ELENA BOBOC

CONCEPTE OPERAȚIONALE
LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

Terminologie literară
explicată şi exemplificată

instrumentarul
analizei textuale

capacitate
bacalaureat
facultate

Iaşi
2002

ELENA BOBOC

CONCEPTE OPERAȚIONALE
Limba și literatura română

Instrumentarul analizei textuale

Ediția a doua revizuită

Editura „PETRODAVA"
Iași
2002

În conformitate cu noul *Curriculum școlar* și *Programa* de desfășurare a concursurilor de capacitate și de admitere în liceu, avizată de **Serviciul Național de Evaluare și Examinare a Ministerului Educației și Cercetării.**

Consultanți științifici:

1. Prof. Dorina Apetrei, Colegiul Național, Iași
2. Prof. Constantin Partin, Iași

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BOBOC, ELENA
Concepte operaționale : limba și literatura română : instrumentarul analizei textuale / Elena Boboc. -- Iași :
Petrodava, 2002
448 p. : 20 cm.
Bibliogr.
Index.
ISBN 973-85905-1-5

821.135.1.09

Coperta: Laurențiu Boboc

© Editura „Petrodava"
Iași, str. Anastasie Panu, nr. 40, bl. 1A, ap. 9

CUPRINS

Argument

Concepută din dorința de a oferi un instrument de lucru, în primul rând elevilor, lucrarea se vrea a fi un *ghid* în studiul textului literar şi nonliterar.

Cartea este structurată în *opt capitole* ce cuprind probleme variate din sfere diferite: *teoria comunicării, lingvistică, teorie literară, literatură, stilistică, estetică* etc.

În *fiecare capitol se definesc, se explică şi se exemplifică* o serie de *concepte operaționale*, specifice domeniului respectiv, prezentate sub forma unui *mic dicționar de terminologie literară*, înşiruite în ordine alfabetică.

Capitolul I, *Cartea – instrument al activității intelectuale,* fixează componentele esențiale ale cărții, dar şi anexele extralingvistice ale acesteia.

Cap. al II-lea detaliază coordonatele conceptului de *Comunicare*, factorii esențiali, ca, de altfel, şi deosebirile ce pot apărea între diferitele tipuri ale comunicării: verbală, nonverbală, paraverbală şi mixtă.

Structura compozițională a unei opere literare formează obiectul Cap. al III-lea. În prima parte, se dau detalii asupra conceptelor care alcătuiesc *conținutul* unei creații artistice, iar secvențele următoare fac referire la *modurile de expunere şi de organizare compozițională*, la *limbajul poetic* şi la *prozodie*.

Celelalte capitole completează acest ghid cu aspecte despre *genuri, specii şi curente literare* şi despre *categoriile estetice*.

Dicționarul selectiv de termeni şi *schemele* utile în analiza operei literare ce constituie *axele lecturii metodice sau ale comentariilor* întregesc corpusul instrumentarului de lucru.

Având în vedere că au intervenit mutații esențiale în ceea ce privește *Curriculum-ul școlar la limba și literatura română,* se recomandă familiarizarea elevilor cu probleme concrete de *tehnică de înțelegere a comunicării,* prin integrarea conceptelor operaționale în celelalte module de conținuturi ale învățării.

Noua perspectivă, în *însușirea limbii și a literaturii române,* urmărește abordarea unor fenomene literare și lingvistice în individualitatea lor, dar și în relațiile pe care le generează în diferite câmpuri operaționale. În același timp, caută deplasarea dinspre limba, ca sistem de norme, spre funcția limbii în procesul de comunicare, dinspre abordarea textului din perspectiva teoriei literare spre formarea tehnicilor de lectură și de scriere a unui text sau despre text, dinspre studiul textului artistic spre cel al textelor funcționale, nonartistice, astfel încât să se înlăture barierele impuse între compunere și lectură, între actul predării și cel al învățării. Scopul este integrarea actului didactic în cotidian.

Prin parcurgerea întregului material, elevii au posibilitatea familiarizării cu trăsături distincte, de maximă generalitate, ale literaturii, cu achiziționarea unor deprinderi de folosire corectă și eficientă a limbii române în diverse contexte, cu însușirea unor noțiuni și a unor termeni de specialitate care să pună în evidență capacitatea lor intelectuală, imaginația creatoare, abilități analitice și originalitatea interpretărilor.

Autoarea

SIGLE

< semnifică "provine din", "de la"
[...] marchează o întrerupere a şirului vorbirii; lipsa unor propoziţii sau a unor fraze (în citate)
⊥ notează silabă accentuată (în versificaţie)
∪ notează silaba neaccentuată
// marchează cezura versurilor

ABREVIERI, EXPRESII, LOCUŢIUNI ŞI CLIŞEE INTERNAŢIONALE

- **A GIORNO** – „ca ziua"
- **A PRIORI** – a lua drept just sau adevărat ceva înainte de orice cercetare, de orice discuţie.
- **AB ORIGINE** – „de la început".
  Ex.: A istorisi evenimentele *ab origine.*
- **ACTA EST FABULA!** – „Piesa a fost jucată!"
  Formulă care anunţa sfârşitul unei reprezentaţii în teatrul antic. Ultimele cuvinte ale lui August: *„Plaudite, acta est fabula!"* („Aplaudaţi, piesa s-a terminat!")
- **ACTA, NON VERBA** – „Fapte, nu vorbe".
  Faptele sunt mai convingătoare decât vorbele.
- **AD LIBITUM** – „După dorinţă; la alegere".
- **AD LITTERAM** – „Vorbă cu vorbă, mai precis, literă cu literă."
  În sens pozitiv, înseamnă a cita ceva sau pe cineva cu precizie şi onestitate.
  În sens negativ, semnifică a interpreta ceva într-un sens îngust, deformat, contrar sensului real.
- **AD-HOC** – „pentru aceasta, într-un anumit scop".
- **ALIAS** – „altfel" (spus).
- **ALMA MATER** (< lat.) – „Mama care te hrăneşte." Astfel au fost denumite Cibela, zeiţa naturii, şi Ceres, zeiţa vegetaţiei.
  Poeţii latini au folosit această expresie pentru a denumi patria.
  Astăzi, se numesc astfel universităţile, pentru că „hrănesc" minţile oamenilor cu învăţături valoroase.
- **ALTE MĂŞTI, ACEEAŞI PIESĂ** – cunoscut vers din *Glossa,* de Mihai Eminescu. Se foloseşte atunci când vrem să arătăm că numai

oamenii s-au schimbat, situația anterioară rămânând, de fapt, aceeași. Poetul întărește această idee în versul: „Alte guri, aceeași gamă.” Expresia este echivalentă cu zicala: „Aceeași Mărie, cu altă pălărie.”

- **ALTER EGO** (< lat.) „alt eu”, „al doilea eu”.
  S-a spus că Ephestion, aghiotantul și prietenul lui Alexandru cel Mare, era un *alter ego* al regelui.
  Filosoful grec Zenon recunoștea că fiecare discipol din școala sa e un *alter ego* al lui.
  Expresia se folosește și în cazul când doi prieteni inseparabili își reflectă exact părerile și gândurile. (Ex.: Încrede-te în el ca în mine, căci este un *alter ego* al meu.)
- **ANTI** – „împotriva”.
- **ap. (apud)** – (în, la, după) care se indică autorul sau lucrarea respectivă.
- **A PRIORI** (< lat.) – „din cele precedente, din ceea ce este mai înainte”.
  Sintagma se folosește când cineva pretinde că știe ceva dinainte.
- **AQUILA NON CAPIT MUSCAS** (proverb latin) – „Vulturul nu prinde muște.” Cine este preocupat de lucruri importante nu se lasă furat de nimicuri.
- **ARS BENE DICENDI** – „Arta de a vorbi bine.”
- **ARS LONGA, VITA BREVIS** (< lat.) – „Arta este lungă, viața e scurtă”.
  E varianta latină a primului aforism hipocratic. E folosit ca un sfat, ca un îndemn, când se spune cuiva să se grăbească, fiindcă timpul e scurt și sunt multe de făcut.
- **ARTĂ PENTRU ARTĂ** – Expresia „L’art pour l’art.” a fost rostită de un filosof francez într-o prelegere la Universitatea Sorbona. El și-a exprimat concepția că religia trebuie pusă în slujba religiei, morala trebuie să servească morala, iar arta trebuie făcută pentru artă.
- **AUDACES FORTUNA IUVAT** (lat.) – „Norocul (soarta) îi ajută pe cei îndrăzneți.”
- **BON GRÉ, MAL GRÉ** (fr.) – „de voie, de nevoie” (a face sau a consimți la ceva).
- **CAPTATIO BENEVOLENTIAE** (< lat.) – „captarea bunăvoinței”.
  Mijloc retoric de a câștiga bunăvoința receptorului, în vederea obținerii unor avantaje. La nivelul unei opere literare, constă în expunerea condensată a temei sau ideii principale, tranziția de la cunoștințele cititorului presupus către necunoscutele textului.
- **CARPE DIEM.** (< lat.) – „Trăiește clipa.”
  Îndemn de a trăi intens clipa prezentă, singura sigură.

„Carpe diem, quam minimum credula postero." („Bucură-te de ziua de azi şi încrede-te prea puţin în cea de mâine!") – E începutul unui vers dintr-o odă a lui Horaţiu.
Sintagma *carpe diem* a căpătat o mare răspândire, constituind un îndemn de a culege roadele şi mai ales bucuriile zilei de azi (verbul *carpere* înseamnă *a culege).*

- **CĂMAŞA LUI NESSUS** (sau "mantia", "haina", "tunica" lui Nessus)
Expresia îşi găseşte originea în legenda povestită de Ovidiu în opera *Metamorfozele* despre Nessus şi Deianira (*Cartea I,* 98, pag. 133) şi despre *Moartea lui Hercule (Cartea* IX, pag. 134-210).
Nessus era un centaur. Hercule l-a ucis, pentru că monstrul a încercat să-i răpească soţia, pe Deianira. Înainte de a-şi da sfârşitul, Nessus a conceput o răzbunare cumplită. A spus Deianirei că sângele lui ar avea darul de a păstra credinţa conjugală. Crezându-l, Deianira i-a trimis lui Hercule o cămaşă îmbibată cu sânge ce fusese otrăvit de Nessus, cu veninul hidrei Lerna. Hercule a îmbrăcat cămaşa ce s-a lipit de corp şi a luat foc. Disperat, în ultimele clipe, rupse fâşii din trupul său, o dată cu veşmântul otrăvit.
Expresia simbolizează o pasiune mistuitoare de care omul nu se poate descătuşa. Versuri ce sugerează această intensă trăire interioară se găsesc în opera literară *Odă (în metru antic),* de Mihai Eminescu: „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus / Ori ca Hercul înveninat de haina-i."
- **„COGITO, ERGO SUM."** – „Gândesc, deci sunt, exist." (René Déscartes, *Principia philosophiae"*)
Este o celebră teză care exprimă în formă concentrată caracterul antidogmatic şi raţionalist al folosofiei carteziene, proclamând totodată drept adevăr indubitabil – dovadă a existenţei – gândirea.
- **cf., confer** – „conform cu ideea exprimată de..."
Este un termen prin care se face o referire, o trimitere comparativă la un text, la un izvor sau la o lucrare lămuritoare.
(Ex.: cf. Titu Maiorescu, *Comediile d-lui I. L. Caragiale,* în vol. *Din "Critice",* Editura Tineretului, Bucureşti, 1967, pag. 259)
- **CURRICULUM VITAE** (lat.) – „cursul vieţii".
Schiţă biografică însoţită de un memoriu de activitate ştiinţifică, didactică etc.
- **da capo** – „de la început", „din nou", „încă o dată".

Indică repetarea unei lucrări muzicale sau, prin extensie, a unei acţiuni, operaţii din alte domenii. Expresia *da capo al fine* indică repetarea unei lucrări muzicale sau, prin extensie, şi a altor acţiuni, de la început până la sfârşit.

- **de facto** – „de fapt".
- **DE GUSTIBUS ET COLORIBUS NON DISPUTANDUM.** (< lat.) – „Despre gusturi şi culori nu trebuie să discuţi."
  De obicei, se foloseşte textul latin într-o variantă rezumativă: *De gustibus non disputandum.*, sau *De gustibus...* Face referire la faptul că despre gusturi şi culori ne pierdem degeaba vremea în dispute pentru că fiecare om are, în această privinţă, anumite preferinţe proprii.
- **de iure** – „de drept".
  Situaţie *de iure*, situaţie prevăzută de lege; hotărâre *de iure*, hotărâre în virtutea prevederilor legale.
- **DEMIURG** (< gr.) – „lucrător", „constructor", „arhitect"
  În filosofia platoniană, Demiurg este numele dat creatorului şi cârmuitorului lumii, adică Divinităţii, ca făuritor al universului. Prin extensiune, *Demiurg* a ajuns să însemne sufletul universului, principiul activ al lumii.
- **DE PROFUNDIS (CLAVAMI AD TE, DOMINE!)** – „din adâncuri".
  Versetul „Din adâncimile abisului strigat-am către Tine, Doamne!" (*Psalmi,* 129) e o invocaţie ce se cântă în cadrul liturghiei morţilor la catolici. *De profundis,* strigăt de deznădejde, a căpătat o semnificaţie laică, fiind luat drept titlu de opere de scriitori ca: Oscar Wilde, Octavian Goga, Tudor Arghezi ş.a.
- **DEŞERTĂCIUNEA DEŞERTĂCIUNILOR, TOATE SUNT DEŞERTĂCIUNE** (< gr.)
  În versiunea latină este **VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS.**
  Cugetările vin din ebraică şi cu ele începe cartea din *Biblie* cunoscută sub numele de *Eclesiastul.* Originea expresiei se găseşte în *Psalmul 143 a lui David, împotriva lui Goliat,* versetul 5: „Omul deşertăciunii s-a semănat; zilele lui ca umbra trec."
  În sensul strict şi învechit, s-au păstrat ca reflecţii ale unui sceptic, care nu descoperă nimic deosebit în viaţă.
  În sensul larg, ele servesc spre a caracteriza acţiuni, iniţiative care se dovedesc zadarnice, în final.
- **DISCORDIA CONCORS** – „coincidenţa contrariilor".

- **DIVIDE ET IMPERA!** (< lat.) – „Dezbină şi stăpâneşte!"
  Principiu de guvernare enunţat de Macchiavelli, utilizat deseori pentru a defini politica Imperiului Habsburgic.
  Exista şi la romani: „*Divide ut regnes*" („Divide pentru a domni!")
  Formula a fost aplicată de multe guverne oligahice, care pentru a subjuga popoarele, provocau dezbinări între partide, între naţionalităţi.
- **DURA LEX, SED LEX** – „Legea e aspră, dar e lege."
  Adagiu din dreptul roman, care exprimă caracterul obligatoriu al legii, oricât de aspră ar fi. Această maximă străveche şi-a pierdut sensul ei strict juridic, fiind citată nu numai când e vorba exclusiv de lege, ci şi de o regulă de conduită, foarte exigentă şi severă sau de o ordine stabilită, care trebuie să fie respectată, deşi este greu şi neplăcut.
- **EDEN** (< ebraică) – „delicii".
  E numele dat paradisului terestru, imaginat ca o grădină uriaşă şi încântătoare (*Gan eden* – „grădina deliciilor"), unde au apărut cei dintâi oameni, Adam şi Eva.
- **EDITIO PRINCEPS** (< lat.) „prima ediţie".
  Face referire la ediţia primă a lucrării unui vechi autor sau, în general, despre ediţia cea dintâi a unei cărţi.
- **È FINITA LA COMMEDIA** (< it.) – „Comedia s-a sfârşit."
  Cuvinte care anunţau, în teatrul italian, sfârşitul unei piese.
- **EL GRAN TEATRO DEL MUNDO** – „lumea ca teatru".
- **eng.** – din limba engleză.
- **EPPUR (E PUR) SI MUOVE.** (< it.) – „Şi totuşi se mişcă."
  Sunt faimoasele cuvinte rostite de Galilei care, după Copernic, proclamase că pământul se învârteşte. Biserica l-a forţat să retracteze afirmaţiile, pentru că ele veneau în contradicţie cu *Scriptura*. A fost judecat, dar la sfârşitul procesului, convins de adevărul ştiinţific pe care îl susţinea, a repetat: „E pur si mouve."
  Expresia se foloseşte atunci când, în discuţii contradictorii, un partener de discuţie vine cu fel de fel de argumente pentru a convinge pe celălalt de contrariul a ceea ce susţine. Acesta, pentru a pune capăt discuţiilor, arată că rămâne la convingerea sa, pronunţând: *e pur si mouve.*
- **ET IN ARCADIA EGO.** – „Şi eu am fost în Arcadia."
  Epitaful unui tablou celebru al pictorului Nicolas Poussin.
  Arcadia legendară era considerată ca fiind ţinutul vieţii idilice, patriarhale.
  Expresia mărturiseşte nostalgia după o fericire pierdută.

- **ET MODUS IN REBUS.** (< lat.) „Este o măsură în toate." (Horațiu, *Satirae)*
  Orice exces este reprobabil.
- **et. necun.** – etimologie necunoscută
- **EX ABRUPTO** (< lat.) – „pe neaşteptate", „pe nepregătite"
  Exordium ex abrupto, intrare directă în subiect, fără intro-ducere. Procedeu oratoric utilizat, de pildă, de Cicero în primul discurs împotriva lui Catilina.
- **EX LIBRIS** (lat.) – „Din cărțile lui..."
  Semn de proprietate aplicat pe o carte de către posesorul ei, sub formă de semnătură, sigiliu sau ştampilă.
- **EX NIHILO NIHIL** (< lat.) – „Din nimic nu se naşte nimic."
- **FESTINA LENTE!** (< lat.) – „Grăbeşte-te încet!"
  Cuvinte atribuite lui Augustus *(Viețile celor 12 cezari,* cap.25). În sens larg, se poate folosi şi cu înțelesul că rezultatele bune se obțin fără pripeală.
- **FIVE O'CLOCK** (expr. eng.) – Ceai servit la cinci după amiază, însoțit de o gustare. Reuniune amicală făcută după-amiaza, în jurul orei cinci.
- **FLASH** (eng.) – Informație importantă transmisă cu prioritate. Termen împrumutat din cinematografie. Desemnează – „plan foarte scurt".
- **FORTUNA LABILIS** (< lat.) – „soartă trecătoare, nestatornică", „destin schimbător"; „vitejia trecută a apus, strălucirea vechilor cetăți s-a stins; popii şi regii sunt pulbere." A devenit motiv artistic în multe opere literare.
- **fr.** – din limba franceză.
- **FUGIT IRREPARABILE TEMPUS** (< lat.) – „Timpul zboară fără reîntoarcere." (Vergiliu, *Georgicele,* III, versetul 284)
  Aici, accentul se pune pe irepetabil, pe ireversibil şi pe concluzia că timpul trebuie prețuit şi întrebuințat cu folos.
- **GAUDEAMUS IGITUR** (< lat.) – „Să ne bucurăm aşadar."
  Începutul unui vechi cântec al studenților germani, devenit apoi imnul studenților de pretutindeni: *„Gaudeamus igitur, iuvenes dum sumus!"* („Să ne bucurăm, aşadar, cât suntem tineri!")
- **germ.** – provine din limba germană.
- **gr.** – provine din limba greacă.
- **GROSSO MODO** (< lat.) – „în linii mari"; „sumar", „fără a intra în amănunte".

Se spune despre o lucrare incompletă sau despre o problemă înfățișată în linii generale, fără a intra în detalii.

- **HAPPY END** (< engl.) – „sfârșit fericit".
  Termenul a fost introdus în filmele care, după o serie de peripeții, se terminau stereotip cu căsătoria eroilor, adică cu un *happy end.* De aici, expresia a ajuns să semnifice, în general, o încheiere veselă, un final satisfăcător.
- **HIC ET NUNC** – „aici și acum".
  A lua inițiative, decizii *hic et nunc.*
- **HYBRIS** – „strălucire".
- **HONORIS CAUSA** (< lat.) – „datorită meritelor".
  Expresia desemnează obiceiul universităților de a acorda titlul de DOCTOR HONORIS CAUSA unor personalități cu merite de-osebite în artă, știință, cultură.
- **ibid. (ibidem)** – „în același loc" (pentru operă); se referă la același autor, aceeași lucrare.
- **id. (idem)** (< lat.) – „același", „de asemenea", „tot așa" (pentru autor).
- **IN ACTU** – „în contact direct cu un receptor".
- **IN EXTENSO** – „a relata ceva pe larg".
- **IPSO FACTO** – „chiar prin acest fapt".
  Expresia desemnează un lucru înțeles de la sine, implicit.
- **it.** – din limba italiană.
- **LA VIDA ES SUENO** – „lumea ca vis".
- **lat.** – din limba latină.
- **înv.** – învechit
- **LE ROI EST MORT! VIVE LE ROI!** – „Regele a murit! Trăiască regele!"
  Formulă prin care se anunța, în Franța, decesul suveranului și urcarea pe tron a urmașului său. Se utilizează ironic atunci când o schimbare de persoane nu antrenează și schimbarea unor stări de lucruri.
- **loc. cit.** – „repetare integrală a informației din nota anterioară".
- **loc. lat.** – locuțiune din limba latină.
- **LUPUS IN FABULA** – „Lupul în fabulă."
  Persoană care își face apariția tocmai în momentul când se discută despre ea. (Se folosește în expresia, „Vorbești de lup și lupul la ușă.")
- **MAGNA CUM LAUDAE** – „cu mare laudă."
- **MEA CULPA** (< lat.) – „E vina mea."
  Formulă prin care se recunoaște greșeala și, implicit, se cere iertare. Provine dintr-o rugăciune care constă în a mărturisi păcatele. Are și

origine juridică, pentru că în tribunalele romane, înainte de începerea proceselor, acuzaţii erau întrebaţi dacă îşi recunosc vina. În caz afirmativ, spuneau: *Mea culpa!* şi, astfel, puteau obţine circumstanţe atenuante, iar alţii chiar erau absolviţi de pedeapsă.

- **MEMENTO MORI!** (< lat.) – „Adu-ţi aminte că vei muri!”

  În secolul al XII-lea, această expresie a fost adoptată de călugării trapişti[1] ca formulă de salut.

  Cu timpul, adagiul a devenit un simplu semnal de aducere aminte. Adeseori, expresia se desparte de cuvântul *mori* şi se prezintă în forma *memento!*

  Echivalentul ei modern este termenul **REMEMBER!** – *Adu-ţi aminte; ţine minte!* Aceste cuvinte au fost adresate de Carol I al Angliei, episcopului Juxon, înainte de a fi decapitat.

  În sens larg, reprezintă îndemnul de a nu uita un eveniment important la care ţi-a fost dat să asişti.

  Poate fi întâlnit în diverse opere literare: Goethe (*Poezie şi adevăr*, vol.I, *Cartea IX*), Mihai Eminescu (*Împărat şi proletar*, strofa 19), Mateiu Caragiale (*Remember*) ş.a.

- **MENS SANA IN CORPORE SANO** (< lat.) – „O minte sănătoasă într-un corp sănătos”.

  În *Satire* (X, 536), Iuvenal afirmă că omul cu adevărat înţelept nu cere cerului decât sănătatea trupului împreună cu cea a minţii.

- **MODUS VIVENDI** (< lat.) – „mod de a trăi”.

  Modalitate de înţelegere între două sau mai multe persoane prin concesii reciproce sau prin acceptarea unor compromisuri.

- **MORTUA EST**! (< lat) – „A murit, s-a dus, s-a terminat.”

  Expresia este întâlnită şi în versiunea franceză *Les morts vont vite*, fiind mai des citată în vorbirea curentă. Se întâlneşte în opera lui Eminescu, în titlul poeziei *Mortua est!*

  Expresia are corespondent, în limba română, cu vorba populară *Morţii cu morţii, vii cu vii.*

- **MUTATIS MUTANDIS** (< lat.) – „Schimbând ceea ce trebuie schimbat.”

  Expresia se aplica proiectelor de legi care erau reluate în discuţie numai după ce se operau o serie de modificări propuse. Ulterior, *mutatis mutandis* a devenit o formulă uzuală, care semnifică faptul că s-au făcut sau trebuie să se facă schimbările necesare.

---

[1] *trapişti* – ordin religios din Franţa

- **ngr.** – limba neogreacă.
- **NARCISISM** – În opera *Metamorfozele*, Ovidiu povesteşte, în versuri, legenda lui Narcis. Frumosul tânăr Narkissos, din mitologia greacă, era trufaş şi rece faţă de dragostea nimfelor. Una dintre ele l-a blestemat „să iubească fără a fi iubit" şi blestemul l-a ajuns. Privindu-se într-o fântână, Narcis s-a îndrăgostit de propriu-i chip. Neputând ajunge l-a imaginea ce l-a cucerit, a murit de durere.
  Narcis reprezintă omul îndrăgostit de sine însuşi, care nu încetează să se admire şi nu vede pe nimeni în afară de propria persoană. Această admiraţie patologică se numeşte *narcisism*.
- **NOLENS, VOLENS** (< lat.) – „vrând, nevrând".
- **NON MULTA, SED MULTUM.** (< lat.) – „Nu multe, ci mult; nu cantitate, ci calitate."
  Aceasta a fost deviza retorului roman Marcus Fabius Quintilianus, exprimată în lucrarea sa *De institutione oratoria* (X, 1, 59). Ouintiliam era de părere că în şcoală, ca şi în viaţă, nu numărul rezultatelor obţinute este ceea ce interesează, ci importanţa şi valoarea lor. El a formulat ideea în fraza: „Multa magis quam multorum lectione formanda mens." (Mintea se formează prin lecţii multe ca valoare, şi nu multe ca feluri.) Elevul său, Plinius cel Tânăr, a reluat ideea în *Epistulae* (VII, 9, 15): „Aiunt multum legendum esse, non multa." (Se zice că trebuie să citeşti mult, nu multe.) Ulterior, din aceste fraze s-a formulat expresia concisă: „Non multa, sed multum." Se citează adeseori în varianta „Puţin, dar bun."
- **pag.** – pagina
- **p. ext.** – prin extensiune.
- **PANTA RHEI** – „toate curg", „devenirea".
  Formulă prin care a fost transmisă posterităţii concepţia dialectică a lui Heraclit asupra mişcării, ca schimbare neîncetată a universului.
- **PÁRCELE** – Vechii greci considerau că viaţa omului e în mâna a trei zeităţi, numite Párce. Una dintre ele era Clotho, care ţine firul vieţii, alta, Lakhesis, îl deapănă, şi a treia, Atropos, care, cu fatalul ei foarfece, îl taie.
  Cuvântul *Párcele* este sinonim cu „soartă", „destin", „ursită".
  În literatură, *Párcele* mai sunt cunoscute prin perifrazele: „fiicele Nopţii", „fiicele Destinului", „fiicele lui Acheron" (adică ale Infernului).
- **PASĂREA PHOENIX** – Începând cu Herodot (secolul al V-lea î.Ch.), s-a vorbit despre o pasăre care trăia în deşerturile Arabiei,

unică în felul ei, de mărimea unui vultur, cu penele aurii în jurul gâtului, strălucind ca un colier lângă celelalte de culoare purpurei. Fabuloasa pasăre, după o viață de aproximativ cinci sute de ani, simțindu-și sfârșitul aproape, își făcu un cuib de rămurele rășinoase, ce se aprind ușor, se expuse la soarele arzător al pustiului, se mistui ca pe un rug și apoi, din propria cenușă, se născu alt Phoenix.

De-a lungul timpului, pasărea Phoenix a căpătat semnificație metaforică, sugerând ceva ce dispare spre a reapărea, devenind astfel un simbol al reînnoirii veșnice.

- **passim** – „ici și colo".
  Se folosește spre a preciza că tema respectivă revine ici și colo, în toată lucrarea.
- **PATUL LUI PROCUST** – Expresia își are originea într-o legendă greacă.
  Procust (sau Procrust) este numele unui tâlhar, originar din Atica (regiune a Greciei), înzestrat cu o forță de excepție, care ataca drumeții între Atena și Megara. Acesta devenise vestit pentru modul său diabolic de a-și chinui victimele: două paturi – unul mare și altul mic – erau instrumentele de tortură. Dacă trupurile victimelor erau prea lungi, Procust le reteza picioarele, astfel încât să încapă pe patul cel mic; dacă victimele erau oameni scunzi, acesta îi trăgea până atingeau lungimea patului mare, scoțându-le picioarele din încheieturi. Teseu l-a ucis pe tâlhar prin același procedeu.
  Expresia „patul lui Procust" ilustrează mutilările ce se aduc unor opere literare, de a încăpea în tiparul voit sau pentru a indica constrângeri nefirești.
  În literatura română, expresia a fost folosită de Camil Petrescu pentru romanul care poartă numele *Patul lui Procust*.
- **PERSONA GRATA (NON-GRATA)** (< lat.) – „persoană dorită" („nedorită, indezirabilă, renegată").
  Expresie folosită în limbajul diplomatic, prin care se arată că reprezentantul diplomatic al unei țări străine este acceptat pentru acreditarea lui sau dimpotrivă este indezirabil. În vorbirea curentă, poate desemna o persoană binevenită, simpatizată sau una nedorită.
- **PRINCEPS** (< lat.) – „prima ediție a unei cărți".
- **pseud.** – (< fr., gr.) „pseudonim". Nume fictiv pe care îl adoptă mai ales scriitorii, artiștii etc.
- **QUID PRO QUOD** (< lat.) – „unul în locul altuia".

Confuzie, eroare, deviere de la datele reale ale unei discuţii sau probleme prin substituire de termeni. Forma *quiproquo* (fr.) indică un artificiu folosit în teatru.

- **RARA AVIS (IN TERRIS)** (< lat.) – „pasăre rară". (Iuvenal, *Satirae)* Poetul se referă la Lucreţiu şi la Penelopa. Caracterizarea se aplică oricărei fapturi sau prezenţe excepţionale, având şi înţelesul de ceva deosebit de rar şi greu de găsit.
- **RECVIEM** (< lat.) – „odihnă".
  În cultul romano-catolic este o rugăciune pentru morţi.
  Denumeşte şi o compoziţie muzicală pentru solişti, cor şi orchestră, alcătuită din mai multe părţi, scrisă pe textul acestei rugăciuni.
- **REPETITIO EST MATER STUDIORUM** (< lat.) – „Repetiţia este mama învăţăturii."
  Este un precept profesoral din limba latină. Acest dicton i-a fost atribuit lui Quintilian, care a condus cele mai vestite şcoli din Roma.
  În context, se foloseşte pentru a sublinia valoarea repetiţiei pentru consolidarea şi fixarea cunoştinţelor, asigurând temeinicia celor studiate.
- **RESTITUTIO IN INTEGRUM** (< lat.) – „reparaţie integrală".
  Repunerea unei persoane în starea anterioară unui fapt juridic care i-a lezat un drept.
  În sens generic, semnifică repararea totală a unor prejudicii materiale sau morale aduse cuiva.
- **rus.** – provine din limba rusă.
- **s. f.** – substantiv feminin.
- **sic** (< lat.) – „astfel", „aşa", „în-tocmai".
  Este un cuvânt care se aşează, de obicei, între paranteze, în mijlocul sau la sfârşitul unui citat. Prin folosirea acestui termen se arată că reproducerea este strict textuală, cu toate particularităţile ei.
- **SINE DIE** (< lat.) – Fără zi stabilită, fără un termen fixat.
  (Exemplu: S-a stabilit o amânare *sine die.*)
- **SINE QUA NON** (lat.) – „fără de care nu se poate".
- **sl.** – provine din limba slavă.
- **sui generis** – „unic", „în felul său".
- **ş. a.** – şi altele.
- **TABULA RASA** – „şters cu buretele; ceva ce nu mai e luat în seamă".
  În antichitate, se scria pe tăbliţe cerate, putând şterge, la nevoie, cele scrise. Filosoful englez John Locke a pus în circulaţie expresia ce arată că omul vine pe lume cu o minte *tabula rasa* (foaie nescrisă), pe care se imprimă apoi cunoştinţele căpătate prin educaţie şi prin traiul

în societate.[2] A face *tabula rasa*, în sens curent, înseamnă a şterge cu buretele trecutul, a o lua de la început.

- **tc.** – provine din limba turcă.
- **TEMPI PASSATI** – „timpuri trecute".
- **„TOTUS MUNDUS AGIT HISTRIONEM."** – „Întreaga lume joacă teatru." (Deviza de pe frontispiciul teatrului „Globus" din Londra)
- **v.** – Vezi.
- **VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS** (< lat.) – „Deşertăciunea deşertăciunilor, totul este deşertăciune."
  Cuvintele se întâlnesc mai ales în limba latină. Acestea vin din ebraică şi cu ele începe cartea din *Biblie,* cunoscută sub numele de *Eclesiastul* (1, 2). Cartea a fost atribuită lui Solomon, dar s-a constatat că aceasta nu-i aparţine; adevăratul autor rămânând anonim.
  În sensul învechit, s-au păstrat ca reflecţiile unui sceptic în pragul sinuciderii, care nu descoperă nimic interesant în viaţă.
  În sens modern, ele servesc pentru a caracteriza acţiuni, iniţiative sau lucrări care, în final, se dovedesc a fi zadarnice.
- **VENI, VIDI, VICI!** (< lat.) – „Am venit, am văzut, am învins!"
  În anul 47 î. Ch., Cezar, învingându-l pe Franace, regele Pontului, a trimis lui Matius, cel mai devotat prieten al său, o scrisoare cu numai trei cuvinte: „Veni, vidi, vici!".
  Plutarh menţionează în *Vieţile paralele* că Cezar n-a alcătuit textul în grabă, ci intenţionat a scris cele trei cuvinte, spre a sublinia astfel iuţeala şi timpul scurt în care s-a desfăşurat lupta.
  Ulterior, mesajul celebru prin conciziunea sa a devenit o expresie universală, ce poate caracteriza un succes obţinut foarte repede.
- **VERBA DOCENT, EXEMPLA TRAHUNT.** (< lat.) – Cuvintele ne învaţă, exemplele ne conving.
- **vol.** – volum, volumele.
- **VOX POPULI, VOX DEI.** – „Vocea poporului (e) vocea lui Dumnezeu."
  Consensul general este cel ce conferă valoare de adevăr, de justeţe unei atitudini sau opinii.

---

[2] John Locke, *Eseu asupra intelectului omenesc, 1690*

"Cartea îndeplineşte nu numai misiunea de a ne pune în contact cu semenii noştri depărtaţi în timp şi spaţiu; cartea îndeplineşte fapta de mirare de a ne face să trăim în afară de minciună, nedreptate şi prejudecăţi. În aceste urne sacre în care poeţii şi cugetătorii şi-au închis inimile, găsim acea putere fără moarte care mişcă umanitatea înainte în progresul ei necontenit."

(Mihail Sadoveanu)

CAPITOLUL I

CARTEA INSTRUMENT AL ACTIVITĂŢII INTELECTUALE

1. FORME DE PREZENTARE A CĂRŢII

Denumirea	Definire. Caracteristici
Album (< fr., lat. *album)*	1. Volum special legat în care se păstrează fotografii ilustrate, mărci poştale etc. 2. Caiet în care se scriu versuri, citate etc. sau în care se schiţează desene. 3. Colecţie de fotografii, ilustraţii, schiţe etc., reunită în volum după o temă unitară.
Almanah (< fr. *almanach)*	1. Publicaţie anuală, în formă de volum care cuprinde un calendar şi un bogat material beletristic sau de altă natură, precum şi date importante din diverse domenii de activitate. 2. Publicaţie periodică în care apar articole dintr-o anumită specialitate.
Broşură[1] (< fr. *brochure)*	1. Publicaţie de maximum 80 de pagini, de obicei broşate. 2. Cărţulie, opuscul.
Buletin (< fr. *bulletin)*	1. Revistă, anuar, periodic, anale. 2. Anunţ, înştiinţare, comunicat.
Carte (< lat. *charta,* fr., eng. *cartel*)	1. Scriere cu un anumit subiect, tipărită şi legată sau broşată în volum. 2. Parte mai mare decât un capitol dintr-o scriere de proporţii mari. 3. Învăţătură, ştiinţă, cultură. 4. Registru. 5. Scrisoare (înv.).
Catalog (< fr. *catalogue)*	Listă, caiet, registru, sistem de fişe care conţine o indexare metodică, după anumite criterii şi cu anumite scopuri, de nume, de fiinţe, de obiecte, de titluri de cărţi etc.

[1] *a broşa* – a lega împreună colile sau foile unei broşuri, cărţi sau caiet etc. într-o copertă moale

Cazanie	Predică, omilie, didahie, propovedenie.
Colecție (< fr. *collection*, lat. *collectio*, *– onis*)	1. Serie de obiecte de același fel sau de aceeași categorie, care, adunate și dispuse sistematic, reprezintă o valoare artistică, științifică, documentară etc. 2. Culegere de opere literare sau științifice grupate după anumite criterii și apărute în cadrul unei edituri.
Cronică (< lat. *chronica*, fr. *chronique)*	1. Lucrare cu caracter istoric, obișnuită mai ales în evul mediu, care cuprinde o înregistrare cronologică (dar ne-critică) a evenimentelor sociale, politice, familiale; letopiseț, hronic. 2. Articol de ziar sau de revistă care comentează evenimentele politice, sociale și culturale de actualitate.
Dicționar (< fr. *dictionnaire*, lat. *dictionarium*)	Lucrare lexicografică de proporții, cuprinzând cuvintele unei limbi, ale unui dialect, ale unui domeniu de activitate, ale unui scriitor etc., organizate într-o ordine (de obicei alfabetică) și explicate în aceeași limbă sau traduse într-o limbă străină. Disciplina care se ocupă cu alcătuirea dicționarelor este *lexicografia*. În funcție de cuvintele înregistrate, dicționarele pot fi: *monolingve, bilingve, plurilingve* sau *poliglote*. Cele mai importante pentru o limbă sunt *dicționarele monoligve*. Pe lângă explicarea cuvintelor, ele dau informații privitoare la pronunție, clasa gramaticală, sinonime, expresii specifice și chiar etimologia unor termeni. *Dicționarele* se pot împărți după diverse criterii. a) ***generale***. Acestea pot fi:

	- explicative; - ortografice[1] sau ortoepice[2]; etimologice[3]; mixte. b) *speciale* (inverse, de sinonime, de omonime, de limbaj poetic, dialectologice[4], toponimice[5], de maxime, de terminologie lingvistică etc.). Exemple: *Dicţionarul explicativ al limbii române (DEX), Dicţionarul enciclopedic român* (4 vol.), *Mic dicţionar enciclopedic (MDE), Dicţionarul de sinonime (DS), Dicţionarul de antonime (DA), Dicţionarul de neologisme (DN), Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române (DOOM), Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară, Dicţionarul de rime* etc.
Enciclopedie (< fr. *encyclopédie*)	1. Tip de lucrare lexicografică de proporţii diferite care tratează sistematic termeni de bază (nume comune sau proprii), noţiuni din toate domeniile sau dintr-un anumit domeniu de cunoştinţe, fie în ordine alfabetică, fie pe probleme sau pe ramuri. Ansamblu multilateral de cunoştinţe omeneşti.
Evangheliar (< fr. *évangéllaire*, lat. *evangeliarium*)	Carte care cuprinde cele patru Evanghelii (*Sfânta Evanghelie de la Matei, Sfânta Evanghelie de la Marcu, Sfânta Evanghelie de la Luca* şi *Sfânta Evanghelie de la Ioan).* Aceste evanghelii se găsesc în *Noul Testament.*
Florilegiu (< it. *florilegio*)	Culegere antologică de fragmente literare; crestomaţie.

[1] *ortografie* – ansamblu de reguli care stabilesc scrierea corectă a unei limbi; aplicarea practică a acestor reguli

[2] *ortoepie* – ansamblu de reguli care stabilesc pronunţarea corectă a unei limbi; aplicarea practică a acestor reguli

[3] *etimologie* – ramuri a lingvisticii care studiază originea cuvintelor unei limbi

[4] *dialectologie* – ramură a lingvisticii care se ocupă cu studiul dialectelor şi a graiurilor unei limbi

[5] *toponimie* – ramură a lingvisticii care se ocupă cu studiul numelor de locuri, de ape, de munţi etc.

Glosar (< lat. *glossarium*, fr. *glossaire*)	1. Listă sau colecție de cuvinte regionale, învechite sau puțin cunoscute, însoțite de explicația lor, concepută ca lucrare anexă ori independentă. 2. Dicționar, vocabular.
Incunabulă (< fr. *incunabula* "început")	Exemplar dintr-o carte tipărită înainte de anul 1500 (în primii ani ai introducerii tiparului); carte foarte veche și prețioasă.
Lexicon (< lat.,fr.*lexicon*)	1. Dicționar. 2. (Rar) Enciclopedie a unui domeniu.
Liturghier	Carte care cuprinde rânduiala liturghiei[1].
Manual (< fr. *manuel*, lat. *manualis*)	Carte care cuprinde elementele fundamentale ale unei științe, ale unei arte sau ale unei îndeletniciri practice, folosită mai ales în instituțiile de învățământ.
Palimpsest (< fr.*palimseste*)	Pergament de pe care s-a ras sau s-a șters scrierea inițială pentru a se putea scrie din nou și pe care se mai văd urmele vechii scrieri.
Psaltire (< sl. *pasaltyrĭ*)	Carte din *Vechiul Testament* care cuprinde o culegere de 151 psalmi atribuiți regelui David. A servit multă vreme în Țările Române drept manual școlar.
Registru (< fr. *registre*)	Caiet, condică (cu file numerotate și șnuruite) sau sistem de fișe, de foi volante (numerotate, vizate și certificate) în care se înscriu operații sau acte oficiale privind activitatea unei persoane juridice sau fizice.
Revistă (< it. *rivista*)	Publicație periodică cuprinzând articole, studii, schițe, recenzii etc. din domenii variate sau de strictă specialitate.
Volum (tom) (< fr. *volum*)	1. Carte legată sau broșată având în genere mai mult de zece coli de tipar. 2. Diviziune a unei lucrări editate în mai multe secvențe.

[1] *liturghie* – slujba religioasă de dimineață

2. STRUCTURA CĂRȚII

2. 1. Componente ale cărții

Denumirea	Caracteristici
Addendă (< lat. *addenda)*	*Addenda* constă în materialul ce se adaugă la o lucrare pentru a o completa. *Addenda corrige* este addenda prin care se şi corectează unele greşeli dintr-o lucrare.
Alineat (< fr. *alinéa*)	1. Rând într-un text care începe mai la dreapta decât celelalte, pentru a marca o idee nouă. 2. Fragment de text cuprins între două asemenea rânduri. 3. Paragraf.
Antetitlu (*ante* + *titlu*)	Text care apare înaintea titlului propriu-zis al unei lucrări, cuprinzând numele instituției la care se editează cartea, numărul seriei, numele colecției etc.
Articol de dicționar	În dicționare, cuvintele sunt înregistrate în ordine strict alfabetică. În cele de expresii şi locuțiuni, ordinea alfabetică are în vedere *cuvântul-cheie,* adică acel cuvânt considerat de lexicografi semnificativ, important. Cuvântul înregistrat se numeşte *cuvânt-titlu,* iar întreaga tratare (definiția sensurilor, exemplele, etimologia, diferitele indicații lexico-gramaticale) constituie aşa-numitul *articol de dicționar.* *Cuvântul-titlu* se deosebeşte de variantele lui lexicale (familiare, populare etc.). Găsim definite cuvintele **acum, ciocolată, chitară, mulțumí** ş.a. Variantele **acuma, şocolată, mulțămí,** deşi apar la locul lor alfabetic şi sunt cuvinte-titlu, nu sunt definite; cititorul este "trimis", prin indicația *v.* = vezi, la

	cuvântul - titlu considerat literar. De exemplu: găsim în *DEX* cuvintele-titlu **ACUMA** *adv.*, v. **acum; GHITARĂ** s. f., v. **chitară.** *Cuvintele-titlu* sunt tipărite cu litere diferite față de textul de bază cuprins în articolul de dicționar. Ele se scriu, de obicei, cu majuscule, numite cu un termen tipografic *verzale,* care pot fi imprimate cu caractere **aldine** (drepte, îngroșate) sau *cursive* (aplecate), uneori cu altă culoare, ca în ***Dicționarul limbii române pentru elevi*** (***DREV***).
Asterisc (< fr., gr. *asterisque*, lat. *asteriscus*)	Semn grafic, de forma unei steluțe [*], care trimite la o notă aflată în josul paginii (când e așezat după un cuvânt) sau indică un termen reconstituit (când apare înaintea unui cuvânt).
Autograf (<fr.*autographe*)	Text, semnătură, document etc. scris de mâna autorului.
Bibliografie (fr., gr. *Biblion* "carte"+ *graphe*, "descriere")	1. Lista scrierilor care se referă la o anumită problemă; material informativ asupra unei probleme; totalitatea operelor unui autor. 2. Carte ce cuprinde repertorii bibliografice. 3. Listă, publicație (periodică) cu titlurile recent apărute.
Bruion (< fr. *bruillon)*	Ciornă, schiță, concept.
Capitol (< lat.*capitulum*)	Fiecare dintre diviziunile mai mari ale unei lucrări științifice, literare etc.
Citat (< germ. *Zitat*)	Fragment dintr-o lucrare scrisă reprodus întocmai și, de obicei, cu indicare exactă a izvorului, în scopul de a întări sau a ilustra o idee, o argumentare.
Coloană (< fr. *colonne)*	Reprezintă fiecare dintre secțiunile verticale în care se împarte o pagină tipărită de ziar, de

	revistă, de carte etc. și care este despărțită de celelalte printr-o linie neagră verticală sau printr-un spațiu alb; conținutul unei astfel de despărțituri.
Colontitlu (< fr. *colonne – titre*)	"Indicație auxiliară care se tipărește deasupra textului curent al fiecărei pagini de carte și care cuprinde titlul cărții, titlul capitolului, numele autorului etc. În cazul dicționarelor, *colontitlul* constituie o indicație auxiliară. El reproduce fie două cuvinte – *primul* și *ultimul* de pe aceeași pagină, ca în ***DEX***, fie *un singur* cuvânt – primul de pe pagina cu soț (din stânga), ultimul de pe pagina fără soț (din dreapta), ca în ***DS***. De exemplu, în ***DEX*** (ediția 1998), citim pe pagina 317 colontitlul **DOSIT/DRAG;** în ***Dicționarul de sinonime*** (ediția 1989), pe pagina 128, colontitlul este **DELECTA**, iar pe pagina 129 este **DEPANARE**.
Copertă (< it. *copertare*)	*Coperta* este învelișul unei cărți, al unei publicații, al unui caiet etc. Se folosesc și termenii sinonimi: scoarță sau învelitoare. *Coperta întâi* cuprinde: numele autorului, titlul cărții, denumirea colecției sau a seriei (sigla acestora), editura, ilustrația de copertă. *Coperta a patra* prezintă informații sumare privind autorul sau subiectul cărții, informații despre colecția în care apare cartea, ilustrații, citate, aparițiile precedente, prețul etc.
Cotor (< et. necun.)	*Cotorul* este partea laterală a unei cărți, a unei reviste, a unui caiet etc. care se formează prin lipirea sau coaserea fasciculelor de care se fixează coperta. Pe *cotor* se pot menționa *autorul, editura, numărul volumului* sau *ordinea* acestuia într-o colecție.

Cuprins (sumar, tablă de materii) din *cuprinde*, (< lat. *comprehendere*)	1. Listă așezată la începutul sau la sfârșitul cărții în care sunt enumerate capitolele și subcapitolele, titlurile textelor din carte, cu indicarea paginii corespunzătoare. 2. Conținut. 3. Întindere, suprafață.
Cuvânt – titlu	(Vezi **Articolul de dicționar**)
Emblemă (< fr. *emblème*, lat. *emblema*)	1. Un obiect, imagine care poartă în mod convențional un anumit înțeles, care simbolizează o anumită idee. 2. Simbol. 3. Figură alegorică.
Epilog (< fr. *épilogue*, lat. *epilogus*)	*Epilogul* este partea finală a unei lucrări literare în care autorul rezumă concluziile sale, subliniază anumite idei din opera sa și face cunoscută evoluția viitoare a personajelor sale; încheiere.
Erată (< fr., lat. *errata*)	Listă care se adaugă la sfârșitul unei cărți unde sunt semnalate greșeli de tipar, uneori, de fond, cu rectificarea acestora.
Fasciculă (< fr. *fascicule*)	Lucrarea tipărită numai pe câteva pagini; o parte (de obicei o coală) dintr-o lucrare mai mare, publicată în fragmente succesive.
Filă (< ngr. *filon*)	Foaie a unei cărți, a unui caiet formată din două pagini.
Fragment de text	O parte sau o secvență dintr-un text integral.
Ilustrație (< fr. *illustration)*	Imagine desenată sau fotografiată destinată să explice sau să completeze un text. *Ilustrația de carte* este gen al graficii prin care se reprezintă tipuri sau aspecte esențiale dintr-un text literar. Poate avea și funcție ornamentală.
Index	Rolul acestuia este de a face trimitere *locul exact*

(indice)	unde se găsește una dintre problemele de bază ale cărții. *Indicii* sunt de mai multe *tipuri:* a) *indice de titluri* – cuprinde cele mai importante lucrări care sunt folosite și citate într-un volum; b) *indice de materii* – înregistrează problemele de bază discutate într-o lucrare științifică; c) *indice de nume* sau *indice de autori* – însumează toate numele autorilor consemnați în lucrarea respectivă; c) *indice de cuvinte* conține o listă alfabetică în care sunt consemnate toate cuvintele discutate sau explicate într-o lucrare științifică. Indexul face parte din aparatul paratextual[1] al lucrării, alături de titlu, subtitlu, eticheta generică etc.
Infolie (*in-folio*; loc. lat.)	(Despre formatul cărților) În care coala de hârtie este pliată în două, formând patru pagini.
Majusculă ornantă	1. Litere sau caracter de literă care se folosește pentru a scrie inițiala numelor proprii și ale cuvintelor cu care se începe o frază, pentru a individualiza un cuvânt într-un text și care diferă de celelalte prin formă și mărime. (Ex.: **m, t, r**) 2. Litere mari, scrise adeseori artistic, cu finalitate estetică. (Ex.: ℑ ℜ ℘ ℵ)
Motto (< it. *motto*, germ. *Motto*)	Citat luat, de obicei, dintr-o operă consacrată sau semnată de un autor celebru, pus la începutul unei lucrări sau a unui capitol etc. cu scopul de a releva ideea fundamentală a scrierii respective. Este o "idee sau imagine desprinsă dintr-un text de referință, având o valoare emblematică, simbolică pentru opera pe care o prefațează". (Nicolae Manolescu)

[1] *paratext* – indicație asupra altor elemente decât cele de conținut

Notă de subsol	Însemnare, înregistrare în scris a unei observații referitoare la o anumită chestiune, așezată în josul paginii.
Ornament (< fr. *ornement*, "ornament")	*Ornamentul* este un accesoriu poligrafic (inițială, chenar, vinietă[1] etc.) folosit pentru estetica revistelor, reclamelor etc.; un element decorativ (zoomorfic[2], antropomorf[3], geometric etc.), executat în diferite tehnici (desen, pictură, sculptură, cusătură etc.), independent sau integrat într-o compoziție și destinat să împodobească un obiect.
Pagină de gardă	Este fiecare pagină care deschide un nou capitol, paragraf etc.
Pagină de titlu	Este prima sau a treia pagină a cărții; de cele mai multe ori, ea urmează după o filă albă care o desparte de copertă. Aceasta reia informațiile de pe copertă și, uneori, le completează.
Paragraf (< ngr. *paragráphos*, lat. *paragraphus*)	1. Capitol ori subdiviziune de capitol dintr-un text de lege, dintr-o lucrare, dintr-un statut etc.; prevedere, afirmație conținută într-o asemenea subdiviziune. 2. Pasaj al unei lucrări despărțit de restul textului printr-un aliniat nou; fragment unitar dintr-un text care cuprinde o anumită idee.
Postfață (< lat. *post*, "posterior")	Cuvânt, text explicativ adresat cititorilor și plasat la sfârșitul unei cărți.
Prefață (**argument, cuvânt înainte, predoslovie, lămurire**)	Scriere cu caracter explicativ, uneori analitic sau programatic, precedând o operă literară sau științifică, în care autorul sau un comentator al său expune planul lucrării, scopurile ei cu referiri bibliografice și critice.

[1] *vinietă* – Vezi *Cap. I*, pag. 33
[2] *zoomorfic* – (despre picturi, sculpturi etc.) care reprezintă animale
[3] *antropomorf* – (despre obiecte de artă) care are formă sau aparență omenească

Siglă (< fr. *sigle*, **lat.** ***sigla***)	Prescurtare convențională formată din litera inițială sau grupul de litere inițiale folosite în inscripții, manuscrise, pentru a evita cuvintele sau titlurile prea lungi.
Text (< lat. *textus*, „țesătură", „tramă[1]")	1. Totalitatea frazelor care constituie o scriere sau o operă. 2. Scriere considerată în redacția sa originală și autentică. După R. de Baugrande și W Dressler, „textul satisface șapte standarde de textualitate: coeziunea, coerența, intenționalitatea, acceptabilitatea, informativitatea, situaționalitatea și intertextualitatea".
Titlu (< lat. *titlus*)	1. Text în fruntea unei lucrări editate ori a unei părți (capitol, articol etc.) din lucrare sau totalitatea inscripțiilor așezate înaintea textului unei lucrări. 2. Capitol în textele de legi, regulamente. 3. Cuvânt. Titlurile pot fi formulate cu fraze, propoziții, grupuri de cuvinte sau cuvinte. Unele texte nu au titlu, acesta fiind înlocuit prin elemente grafice.
Verset (< fr. *verset*)	Paragraf, de obicei numerotat și cu înțeles de-sine-stătător, dintr-un text religios (*Biblia*) sau literar (*Cântarea României*, de Alecu Russo).
Vinietă (< fr. *vignette*)	Ilustrație de mici dimensiuni, folosită ca ornament și care precedă sau închide o pagină de text manuscris sau tipărit. Manuscrisele medievale erau decorate frecvent cu motivul frunzei de viță, de unde s-a generalizat termenul de *vinietă*.

[1] *tramă* (< fr. *trame*) – 1. Fir de mătase pentru urzeală sau bătătură. 2. Canavaua pe care se țes evenimentele unei opere literare. 3. (fig.) Intrigă. 4. Scenariu

2. 2. Anexe ale cărții (Mijloace extralingvistice)

Denumirea	Caracteristici
Casetă audio /video (< it. *cassetta*)	Cutie-anexă a camerelor de luat vederi, în interiorul căreia se află pelicula cinematografică.
CD – Rom (< *Compact – disc = read only memory)*	Suport pentru stocarea informațiilor de tip folie metalică, sub formă de disc, introdus într-o carcasă transparentă, din material plastic. Informațiile se pot vizualiza cu ajutorul calculatorului.
Dischetă	Carcasa din material plastic, în interiorul căreia se află o bandă magnetizată, pe care se pot stoca informații.
Facsimil (< fr. *facsimillé*, lat. *facsimile*)	Reproducere exactă a unui text, a unei semnături, a unui desen sau a unei picturi cu ajutorul fotografiei, al fototipiei[1], prin copiere manuală etc.
Folie (< germ. *Folie*, it. *foglia*)	Foaie subțire din material plastic pe care se imprimă diferite texte pentru prezentarea cu ajutorul retroproiectorului.
Grafic	Reprezentarea prin desen (linii, puncte, figuri etc.) a unei mărimi.
Peliculă cinematografică	Bandă din material plastic pe care sunt imprimate imagini.
Planșă (< fr. *planche)*	Foaie de hârtie mai groasă pe care sunt reproduse desene, fotografii, picturi, scheme, grafice, portrete etc., fiind folosită ca ilustrație de carte. Aceste cartoane cu tabele, hărți, scheme, desene, fotografii se utilizează, ca material didactic, la predarea științelor naturale, a geografiei, a istoriei etc.
Tabel sinoptic (< fr. *sinoptique)*	(Despre rubrici, date, tabele etc.) Care este întocmit astfel încât permite o privire generală asupra tuturor părților componente.

[1] *fototipie* – procedeu prin care se execută reproduceri cu ajutorul unui clișeu format dintr-un strat subțire de gelatină, aplicat pe o placă de sticlă, de zinc etc.; reproducere obținută prin acest procedeu

"Un cuvânt e un arbore. Că s-a născut pe pământul tău ori a căzut ca o sămânţă din lumea altora, un cuvânt este, până la urmă, o făptură specifică."

(Constantin Noica)

CAPITOLUL II

ELEMENTE DE TEORIA COMUNICĂRII

1. Conceptul de comunicare

2. Structuri conversaţionale
2. 1. Factori esenţiali ai comunicării verbale
2. 2. Forme conversaţionale
2. 2. 1. Comunicarea verbală
2. 2. 2. Comunicarea nonverbală
2. 2. 3. Comunicarea paraverbală
2. 2. 4. Comunicarea mixtă
2. 3. Funcţii de bază ale limbajului

3. Textul
3. 1. Unităţi lingvistice ale textului
3. 2. Tipuri de texte în comunicarea orală şi scrisă

4. Tipuri de mesaje

1. CONCEPTUL DE COMUNICARE

(a) COMUNICA (< fr. *communiquer)*	1. *Tranz.* a face cunoscut , a da de ştire; a informa, a înştiinţa, a spune. ♦ *Intranz.* (Despre oameni, comunităţi sociale etc.) A se pune în legătură, în contact cu…; a vorbi cu… 2. *Intranz.* A fi în legătură cu..., a duce la... Exemplu: *Cămara comunică cu pivniţa.* (*DEX*)
COMUNICARE (< *comunica*)	Acţiunea de a comunica şi rezultatul ei. 1. Înştiinţare, ştire, veste, raport, relaţie, legătură. 2. Prezentare, într-un cerc de specialişti, a unei contribuţii personale într-o problemă ştiinţifică.
COMUNICARE LINGVISTICĂ	„Este un proces conştient de *emitere* şi de *receptare de mesaje,* prin intermediul unor *texte,* realizate într-o anumită *limbă* şi transmise pe cale *orală* sau în *scris.*"(D. Irimia)
COMUNICAT	Înştiinţare oficială specială, difuzată prin presă, radio etc., asupra unor evenimente importante de actualitate. ♦ Buletin prin care comandamentul suprem al unei armate informează publicul în timp de război asupra operaţiunilor militare. (*DEX*)
COMUNICANT	Persoană care comunică ceva; persoană care dă răspunsul la o anchetă lingvistică.
COMUNICATIV	1. Care se transmite uşor. 2. (Despre oameni) Sociabili.

2. STRUCTURI CONVERSAŢIONALE

2. 1. FACTORI ESENŢIALI AI COMUNICĂRII VERBALE

Denumirea	Caracteristici
Canal (contact) (< fr. *canal,* lat. *canalis)*	*Canalul denumeşte mediul de transmitere a informaţiei.* Acest mediu de transmitere a mesajului poate fi: a) în **comunicarea orală** este *aerul* prin care circulă

	vocea; b) în **comunicarea scrisă**, se poate realiza prin diverse tipuri de mesaje: *biletul, scrisoarea, telegrama*; c) în **comunicarea rapidă** la distanţă se poate folosi: *poşta electronică, faxul, calculatorul, telefonul, radioul, televizorul* etc.
Cod (< fr. *code)*	*Codul* este *sistemul de semne sau de semnale convenţionale* care serveşte la transmiterea unui mesaj, a unei comunicări. Termenul e folosit în teoria informaţiei şi în estetica informaţională. Are sensul de *sistem de simboluri*[1]. În sens restrâns, desemnează şi *ansamblul de reguli* care permit schimbarea sistemului de simboluri, fără a modifica informaţia pe care acesta o exprimă. Este construit din elemente cunoscute atât de emiţător cât şi de receptor. Acestea pot aparţine: a) unei *limbi* – în forma sa vorbită sau scrisă; b) unui *ansamblu de gesturi şi expresii ale feţei;* c) unui *ansamblu de semnale sonore sau vizuale* (semne de circulaţie, alfabetul Morse etc.)
Codaj (< fr. *codage,* “codare”)	*Codajul desemnează operaţia de transformare a unui mesaj într-un şir de semnale susceptibile*[2] *de a fi transmise printr-un mijloc de comunicare.* Informaţia reală transmisă depinde de cunoştinţele comune ale transmiţătorului şi ale receptorului[3]. Orice *operă literară* este purtătoare a unei cantităţi de informaţie căreia i s-au aplicat anumite reguli de codaj, pentru a fi transmisă. Ca formă de exprimare verbală, opera literară se conformează, de obicei, la două tipuri de coduri,

[1] *simboluri.* – semnale sau semne convenţionale, care permit reprezentarea şi implicit transmiterea unei informaţii

[2] *susceptibil,-ă* – care poate fi modificat, prelucrat, care este capabil de a suferi modificări

[3] *receptor* – cititor, auditor, spectator

	deci, la două codaje: la *codul limbii*, care face mesajul inteligibil, şi la un *cod literar particular*, definit prin anume restricţii estetice sau formale. Cei mai mulţi stilisticieni contemporani definesc *stilurile* limbii ca sisteme de coduri, ca niveluri de codificare a limbii.
Context (referent) (< fr. *contexte)*	*Ansamblu al factorilor* care, dincolo de sensurile determinate de structura lingvistică a enunţurilor, afectează semnificaţia acestora. *Componentele contextului* sunt: – *datele situaţiei de comunicare* (identitatea, rolul şi statutul social al interlocutorilor); *locul* şi *momentul comunicării* – cadrul în care se desfăşoară o comunicare (o încăpere, o cabină telefonică, strada etc.).
Mesaj lingvistic	Mesajul lingvistic este alcătuit din *informaţia propriu–zisă, textul, secvenţa de semnale* (verbale, nonverbale[1], paraverbale[2]) pe care emiţătorul o transmite către receptor; volumul de informaţii comunicate. Ion Coteanu defineşte *mesajul* drept *„unitate de bază a stilisticii funcţionale; aspectul concret, limitat şi particular al stilului"*. El precizează că mesajul nu este totuna cu stilul, ci doar forma de concretizare[3] a acestuia. *Mesajul* este unul dintre factorii constitutivi ai procesului lingvistic, care face legătura dintre emiţător şi receptor şi care trimite la un referent[4], la un cod comun, la un canal de comunicare prin care se stabileşte şi se menţine legătura. *Mesajul* se poate caracteriza prin trei *trăsături*

[1] *nonverbal* – Vezi pag. 47

[2] *paraverbal* – Vezi pag. 50

[3] *a concretiza* – a înfăţişa un lucru în mod concret; a (se) materializa, a (se) realiza în mod practic

[4] *referent* – context

	specifice: 1) este, în genere, o suită de propoziţii şi fraze coerente, integrate într-un tot; 2) are un început şi un sfârşit. 3) este concretizarea unei structuri lingvistice, numită stil. În legătură cu *tipurile de mesaje,* se diferenţiază *mesaje poetice închise* şi *mesaje poetice deschise,* în funcţie de posibilitatea pe care o oferă cititorului de a-l continua sau nu. Desigur că mesajul deschis este cel care creează condiţii favorabile pentru tensiunea din opera literară. Faţă de mesajul ştiinţific, limbajul artistic prezintă o mare varietate de mesaje.

2. 2. FORME CONVERSAŢIONALE

A. Din punctul de vedere al **codului** folosit, comunicarea poate fi:
  a. verbală;
  b. nonverbală;
  c. paraverbală;
  d. mixtă.

B. Din punctul de vedere al **relaţiei emiţător – receptor,** *comunicarea* este:
  a) *bilaterală* – convorbirea presupune existenţa a doi colocutori[1], astfel că receptorul poate deveni emiţător (conversaţia cotidiană, emisiuni interactive la radio şi la televiziune etc.);
  b) *unilaterală* – în cazul când receptorul nu poate deveni, la rândul său, emiţător. Mesajul se transmite numai, într-un singur sens (ex.: dinspre scenă spre spectatori sau dinspre ecran sau radio spre ascultători).

C. Din punctul de vedere al **transmiterii mesajului**, *comunicarea* poate fi:
  a) *directă* – partenerii de comunicare se află faţă în faţă;

[1] *colocutor* – vorbitor

b) *mediată* – pentru a comunica, partenerii folosesc diverse mijloace de transmitere a mesajului: *scrisoarea, rețelele electronice: telefonul, faxul, Email-ul, Internetul* etc.

2. 2. 1. Comunicarea verbală. Tipurile comunicării (Regia spunerilor şi a tăcerilor)

I. CONVERSAȚIA COTIDIANĂ

(< eng. *face-to-face,* conversație curentă, directă, dialog uzual)

Este denumită ca fiind tipul familiar predominant de discuție, în care doi sau mai mulți participanți își asumă, în mod liber, rolul de emițător și care nu presupune un cadru instituționalizat de desfăşurare.

A. Caracteristicile dialogului

1) *Procesul comunicării* se realizează prin *schimb de mesaje.*
2) Fiecare enunţ rostit în cadrul unei conversaţii se numeşte *act verbal.*
3) Comunicarea implică *dialog,* dat fiind că se întemeiază pe relația de reciprocitate dintre un *emițător* și un *receptor.* Aceasta constă în *informarea reciprocă* dintre participanții la dialog.
4) *Derivatele conversației curente, directe* sunt:
   a) convorbirea telefonică;
   b) comunicarea scrisă.

"Vorbirea omenească este, de fapt, o convorbire, căci presupune existența a doi colocutori, fiecare, rând pe rând, vorbitor și ascultător. Aceasta înseamnă *întrebare* și *răspuns, afirmație* și *aprobare* a celor afirmate etc., adică, spus pe scurt, dialog." (A. Martinet)

5. *Particularitățile conversației curente* coincid, în linii mari, cu ale dialogului și sunt orientate, în primul rând, spre valorile denotative. *Dialogul este modalitatea firească de manifestare a limbii vorbite* și presupune un limbaj folosit într-un anumit *loc* și *timp.*
6. *Elementul fundamental* al dialogului este *interogația.* Criteriul esențial de succesiune a replicilor la dialogul din limba vorbită este *întrebare* („adresare") – *răspuns*).
7. *Unitatea de bază* a dialogului este *replica.* Termenul constă în răspunsul prompt și energic la afirmațiile cuiva. Este numit și *ripostă. Replica* este element al dialogului, întâlnit și în lucrările

teatrale, menit să anime o acţiune dramatică, ca parte din rolul unui actor, constituind răspunsul la cele spuse de partener.

Dialogul presupune cel puţin *două replici*. Acestea pot fi *succesive (continue)* sau *suspendate*.

B. Varietatea **tipurilor de dialog** se manifestă în funcţie de:

a) numărul participanţilor la dialog;
b) scopul dialogului;
c) conţinutul dialogului;
d) diversitatea tematică;
e) mediul în care se produce.

C. Relaţiile ce se stabilesc *între partenerii dialogului* pot fi:

a) amicale;
b) familiale;
c) oficiale.

D. Principiile care guvernează *interacţiunea verbală* sunt:

1. ***principiul cooperativ.*** Acesta presupune emiterea de către fiecare colocutor, în fiecare moment al discuţiei, exclusiv a *replicilor adecvate* conversaţional. Principiul se concretizează[1] sub forma a patru *maxime*, care descriu mijloacele raţionale de desfăşurare a unor schimburi cooperative:

a. *maxima cantităţii* reclamă furnizarea de către colocutori a tuturor informaţiilor necesare în raport cu obiectivul conversaţional şi cu stadiul discuţiei;
b. *maxima calităţii* cere ca interlocutorii să spună numai ceea ce cred că este adevărat;
c. *maxima relevanţei* impune ca interlocutorii să nu facă decât afirmaţii legate strict de subiectul discutat;
d. *maxima manierei* se referă la modul în care trebuie formulate intervenţiile în cadrul unui schimb verbal, reclamând *claritatea*, manifestată prin: evitarea obscurităţii, ambiguităţii, prolixităţii expresiei şi structurarea logică a enunţurilor.

2. ***principiul politeţii.*** Este o componentă esenţială a comportamentului comunicativ. Cooperarea verbală între indivizi nu este posibilă decât dacă se respectă principiul politeţii, încălcarea lui blocând canalele de comunicare.

[1] *a (se) concretiza* – a (se) materializa, a (se) realiza în mod practic

Principiul politeţii constă în:

a. respectarea reciprocă dintre colocutori, a dorinţei fireşti de independenţă în acţiune;
b. respectarea aspiraţiei fiecăruia de a se bucura de aprecierea celorlalţi, de a avea acordul acestora în privinţa anumitor idei, concepţii, preferinţe exprimate.

Principiul politeţii reclamă utilizarea unor *modalităţi de expresie indirecte*, care să facă semnificaţia enunţului negociabilă şi să ofere emiţătorului posibilitatea de a retracta[1] cele afirmate, pentru a evita declanşarea unui conflict cu receptorul (figurile de stil sunt mijloacele lingvistice de exprimare indirectă). *Strategiile exprimării indirecte* prezintă avantajul posibilităţii emiţătorului de a-şi asuma responsabilitatea pentru anumite afirmaţii care pot aduce prejudicii receptorului.

Principiul politeţii impune*: tact, generozitate, aprobare, modestie, acord, simpatie* etc.

E. Regulile conversaţiei (dialogului) sunt:

a) prezenţa ambilor parteneri în timpul schimburilor verbale;
b) îndreptarea către partener;
c) schimbul alternativ de replici;
d) dozarea proporţională a lungimii replicilor;
e) schimbul (relativ) de informaţii;
f) forma lingvistică de înlănţuire sintactic-contextuală între replici;
g) abilitate conversaţională: exprimare aluzivă, politicoasă, ironică, retorică (în funcţie de situaţia de comunicare).

În legătură cu *organizarea generală* a conversaţiei, se poate menţiona prezenţa unei *secţiuni de iniţiere* şi de *încheiere*, cu structuri specifice fiecărui tip de discuţii (ex., conversaţia telefonică, discuţia între prieteni, discuţia cu conţinut de afaceri etc.). Secţiunea iniţială, dar mai ales cea finală reclamă, de obicei, *un comportament strategic*, pentru a se evita contrarierea partenerului printr-o grabă prea mare sau, dimpotrivă, printr-o întârziere nedorită într-un moment sau altul al discuţiei.

---

[1] *a retracta* – a-şi retrage o afirmaţie făcută, a reveni asupra celor spuse

F. Formule specifice dialogului:

a. salut (adresare);
b. permisiune;
c. solicitare.

G. Tipuri de dialog folosite în actul de comunicare:

a. informal – este propriu comunicării în mediile intime, cu familia și colegii foarte apropiați; se încadrează stilului colocvial[1];
b. *formal* – este propriu comunicărilor orale sau scrise cu subiect elevat. Este utilizat în situații oficiale sau de înalt nivel profesional ori cultural. Este numit și *stilul înalt*.

H. Dialogul poate avea o mare **varietate tematică.**

Acestea pot fi: *dezbaterea, dialogul polemic, conversația de confruntare (disputa), convorbirile protocolare, ocazionale, schimbul banal de opinii, convorbirile intime* etc.

1. Dezbaterea constă în acțiunea de a discuta o problemă în mod public.

Componente structurale ale dezbaterii sunt:

a) *fixarea temei* pentru dezbatere;
b) *organizarea activității* – stabilirea responsabilităților și a regulilor pe care trebuie să le respecte participanții la dialog (moderatorul, observatorul);
c) *desfășurarea dezbaterii* – prezentarea ideilor legate de tema propusă, evaluarea ideilor și reținerea celor importante;
d) *organizarea logică a ideilor* la care s-a ajuns (moderatorul negociază și obține consensul);
e) *prezentarea* de către moderator *a concluziilor grupului.*
Caracteristicile unei prezentări pot fi:
   1. *claritatea* ideilor și a exprimării;
   2. captarea *atenției* ascultătorilor;
   3. *expunerea coerentă* și *nuanțată* a ideilor;
   4. *formularea* unor replici *potrivite*;
   5. *adaptarea* la reacțiile ascultătorilor.

2. Dialogul polemic (polemica) este o formă a *disertației*, a discuției controversate asupra unui subiect oarecare, fie sub formă orală, fie în scris. Aceste discuții în contradictoriu pot fi pe teme:

---

[1] *colocvial* – Vezi Cap. IV. *Elemente de stil. Tipuri de compoziții. Limbajul colocvial*

a) *judiciare* – discuţie în contradictoriu de către părţile unui proces a problemelor legate de rezolvarea temei;
b) *parlamentare (politice)* – punere în discuţia Parlamentului a unor probleme importante de politică internă sau externă;
c) *literare* etc.

În suita de atacuri şi replici ce o caracterizează, polemicii i se impun un *ansamblu de cerinţe* în atitudini şi expresii, *obiectivitate* în ceea ce priveşte opiniile adversarilor, o temeinică *stăpânire a subiectului polemicii*, *surprinderea părţilor slabe ale poziţiei adverse* de către polemist, *restabilirea adevărului*.

În literatura română, s-au remarcat prin virulenţa polemicilor: Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, Al. Macedonski, Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, E. Lovinescu ş. a.

3. ***Conversaţia de confruntare (disputa)***
5. ***Convorbiri protocolare***
6. ***Convorbiri ocazionale***
7. ***Schimb banal de opinii***
8. ***Convorbiri intime*** etc.

2. 2. 2 . Comunicarea nonverbală (a comportamentului uman)

Elementele nonverbale (limbajul trupului) au o deosebită importanţă în viaţa omului. Mulţi cercetători sunt, în general, de acord cu constatarea potrivit căreia comunicarea verbală este utilizată cu precădere pentru transmiterea informaţiilor, în timp ce canalul nonverbal este folosit pentru exprimarea atitudinii interpersonale, iar, în anumite cazuri, pentru a înlocui mesajele verbale.

Gestica constă în mişcările mâinilor, ale picioarelor şi ale capului. Prin intermediul *gesturilor* se exprimă confirmarea / infirmarea; încrederea / neîncrederea; relaxarea / încordarea, concentrarea; interesul / dezinteresul; afirmarea / negarea, aprobarea / dezaprobarea, acceptarea / respingerea etc.

Majoritatea gesturilor de bază ale comunicării sunt aceleaşi în întreaga lume. Interpretarea greşită a gesturilor poate provoca consecinţe neplăcute şi, de aceea, trebuie luat în considerare mediul cultural al oamenilor înainte de a trage concluzii pripite din limbajul trupului sau

din gesturile lor. De exemplu, scărpinatul capului, poate însemna multe: incertitudine, memorie proastă sau minciună, mătreaţă, transpiraţie etc. În general, pentru interpretarea lor corectă, nu se izolează de alte gesturi sau circumstanţe, fiind privite în ansamblul lor. Este perspicace acel om care poate „citi propoziţiile" nonverbale şi le poate confrunta cu precizie cu „propoziţiile" verbale.

Se consideră că rangul social, instruirea şi prestigiul unei persoane are influenţă directă asupra numărului de mişcări ale trupului sau gesturi utilizate. Persoanele care se bazează pe un vocabular bogat vor apela mai puţin la gesturi, „în timp ce una mai puţin educată sau necalificată se va sprijini, pentru transmiterea intenţiilor sale, mai mult pe gesturi decât pe cuvinte."[1]

Elementele nonverbale cele mai importante, pentru zona noastră europeană, sunt în relaţie cu **ţinuta corpului (postura) şi mimica** şi constau în atitudinea vorbitorului faţă de ceea ce comunică sau faţă de interlocutori.

Gesturile pot exprima o gamă extrem de variată de atitudini:

1. *evaluare critică*: mâna sprijinită pe obraz cu degetul arătător ridicat, în timp ce alt deget acoperă buzele, iar degetul mare sprijină bărbia. (Se poate traduce: „Nu-mi place ce spuneţi şi nu sunt de acord cu dumneavoastră".)
2. *relaţii apropiate, amicale*: poziţia relaxată, mâinile în buzunare sau braţele încrucişate;
3. *atenţia interlocutorului*: poziţia aşezat pe scaun, „aplecat în faţă;
4. *dezinteres* pentru cele discutate: poziţia aşezat, cu mâinile atârnând pe spătarul scaunului, picioarele întinse;
5. *gesturi făcute cu palma*: când sunt deschise către celălalt se asociază cu adevărul, onestitatea, supunerea, umilinţa;
6. *frecarea palmelor* este modul prin care oamenii îşi fac publice aşteptările lor pozitive. Poate fi tradus: „De mult aşteptam aceasta."
7. *diferite gesturi cu mâna adusă la faţă* semnifică: inducere în eroare, îndoială, minciună. Acestea pot fi:
   a. acoperirea gurii, atingerea nasului, frecarea la ochi pot semnifica minciuna; scărpinarea gâtului semnalează îndoială sau incertitudine şi este caracteristic oamenilor care spun: "Nu sunt încă sigur dacă voi accepta.";

[1] Allan Pease, *Limbajul trupului*, Editura „Polimark", Bucureşti, 1999, pag. 25

b. degetele în gură sugerează, de cele mai multe ori, minciuna ori înşelătoria;
c. mâna dusă la obraz şi la bărbie poate însemna plictiseală;
d. gesturile de frecare şi de plesnire cu palma a capului se pot traduce: „Nu voi mai greşi niciodată!";

8. *gesturile de împletire a braţelor;*
9. *poziţiile de bază ale capului:* capul ţinut drept arată o atitudine neutră faţă de cele auzite; capul înclinat pe o parte semnifică o trezire a interesului; capul înclinat în jos semnalizează o atitudine negativă şi chiar una de judecare critică;
10. *mişcările corpului* sugerează nerăbdare, lipsă de interes, încordare: balansarea de pe un picior pe altul, găsirea altei ocupaţii în timpul discuţiei, plimbatul în timp ce partenerul vorbeşte etc.
11. *semnale ale ochilor.* Expresia feţei poate întări sau infirma mesajul verbal al interlocutorului. Mimica poate fi sesizată la nivelul ochilor, frunţii, nasului, gurii. Aceste mişcări ale feţei pot evidenţia o gamă largă de semnificaţii. Nu numai durata privirii are importanţă, ci şi partea trupului sau a feţei asupra căreia este îndreptată privirea noastră. Aceasta poate fi: privire oficială, intimă, de anturaj, laterală etc. *Prefăcătoria* se manifestă prin: contracţia muşchiului facial, dilatarea şi contracţia pupilei, transpiraţia frunţii, îmbujorarea obrajilor, clipitul grăbit al pleoapelor. De exemplu, mesajul *„Îmi face plăcere prezenţa ta."* poate fi infirmat prin strâmbatul din nas sau din gură, clipitul numai cu un ochi, ridicarea sprâncenelor etc. *Privirea semnificativă* evidenţiază interesul faţă de interlocutor. Întreruperea acestui contact poate semnala dorinţa partenerului de a întrerupe comunicarea, iar privirea coborâtă, nesiguranţa sau neîncrederea în cele exprimate. Privirea poate fi: întunecată, tulbure, plină de satisfacţie etc. Cântărirea din ochi accentuează nedumerirea.

Pentru *notarea convenţională* a atitudinilor ce pot fi exprimate prin comportament nonverbal în cadrul unui grup, se folosesc adeseori **simbolurile.** Acestea au anumite semnificaţii: *aşezat, aşezat normal pe scaun, aşezat şi lăsat pe spate* etc.

2. 2. 3. COMUNICAREA PARAVERBALĂ
(*para*, „aproape", „lângă")

Elementele (mijloace) paraverbale sunt:

a) *Tonul (efectele de voce, inflexiunile vocii)* constă în variațiile (vibrațiile) de înălțime în rostirea silabelor dintr-un cuvânt.

Se pot exterioriza prin:

- urcarea sau coborârea vocii până la şoşotire (sugerează agresivitate sau afectivitate, duioşie);
- pronunțarea cu intensitate a unei silabe, a unui cuvânt; grăbirea sau încetinirea debitului;
- vorbirea fără întrerupere;
- sacadarea (ex.: "Aha!" – pentru afirmație, "O!" – pentru mirare, încântare etc.).

Întonația este variația de înălțime a tonului în rostirea unui enunț Poate fi definită ca o unitate suprasegmentală. Vocea dispune de intonație pe care o poate face: înduioşătoare, convingătoare, patetică, ironică, dureroasă etc. Intonația creează o anumită melodicitate enunțului, transmițând fie anumite informații gramaticale (enunț exclamativ, interogativ, optativ etc.), fie semnificații strâns legate de starea afectivă a emițătorului, atitudinile şi intențiile de comunicare ale acestuia.

În funcție de *tonul* folosit prin accentuarea ultimului cuvânt sau a silabelor acestuia se pot contura următoarele *tipuri intonaționale:*

1. *neutru* – ultima silabă e pronunțată la aceeaşi înălțime cu silaba precedentă (Ex.: Am învățat mult.) Apare în contextele enunțiative.
2. *ascendent* – ultima silabă se pronunță pe un ton mai ridicat (ex.: Ai fost la cine*má*?);
3. *descendent* – ultima silabă se pronunță pe un ton mai scăzut (ex.: Ai fost la şcoală *azi*?).

b) *Pauza* constă în întreruperea vorbirii, având o durată variabilă. Prin folosirea pauzelor, se poate sugera stânjeneala sau uneori pot fi folosite strategic pentru a lăsa posibilitatea intervenției interlocutorului etc. La nivelul textului, se reprezintă grafic prin semne de punctuație (virgule, puncte de suspensie etc.). Este folosită uneori pentru a evidenția absența verbului la modul predicativ (ex.: Eu, acolo?), distincția dintre

unitățile frazeologice izolate şi cele neizolate (ex.: Problema, categoric, a rămas în discuție.).

c) *Oftatul, plescăitul, gemutul* pot sugera durere, duioşie etc.

d) *Tuşitul* poate semnifica evitarea unei situații incomode, atragerea atenției asupra altui aspect.

e) *Râsul* indică diverse stări ale interlocutorului. De exemplu, exclamația „Ha! Ha!" sugerează satisfacție, bucurie; „He! He!" – ironie; „Ho! Ho!" – uimire etc.

2. 2. 4. COMUNICAREA MIXTĂ

În *actul comunicării*, este un fapt evident că *gestul* şi *vorbirea* sunt totdeauna mai mult sau mai puțin asociate. În dialogul din limbajul conversației curente, tot atât de evidentă este prezența elementelor nonverbale sau paraverbale, alături de cele verbale. De multe ori chiar gestul substituie[1] exprimarea verbală, integrându-se în structura replicilor. Un semn cu capul, o mişcare a mâinii înlocuiesc adesea enunțul şi se constituie în elemente organice ale dialogului. Apariția gestului în conversația cotidiană nu are totdeauna un caracter *spontan*. În numeroase împrejurări, ea este rezultatul unei *atitudini conştiente* a vorbitorului. Există nu numai *gesturi mecanice*, care desemnează conturul frazei, subliniind cadența, dar şi *gesturi expresive*.

Elementele nonverbale şi paraverbale pot substitui elementele verbale sau le pot însoți. De multe ori vorbitorii, antrenați într-un dialog pe o temă oarecare, apelează la gest, privire, intonație etc. din nevoia de a conferi claritate mesajelor. Pentru aceasta, ***în dialogul cotidian, este necesar un acord total, o corespondență perfectă între elementul verbal, nonverbal şi cel paraverbal.*** Această sincronizare[2] se obține, uneori, cu dificultate sau, alteori, deloc. În acest caz, intră în acțiune o seamă de factori care definesc personalitatea interlocutorilor.

---

[1] *a substitui* – a înlocui

[2] *a sincroniza* – a face ca două acțiuni, mişcări etc. să se desfăşoare în acelaşi timp, începând şi terminându-se în aceleaşi momente; a realiza concordanța dintre două elemente

2. 3. FUNCŢII DE BAZĂ ALE LIMBAJULUI

Funcţia limbajului este un concept general care desemnează forma particulară pe care o împrumută un enunţ în raport cu scopul vizat şi contextul în care acţionează.

În lingvistică, s-au stabilit un număr de şase *funcţii ale limbajului:*

Conativă (de apel)	*Funcţia conativă* impune introducerea unor elemente de organizare a textului lingvistic pentru implicarea unui destinatar. Mesajul îl vizează direct şi urmăreşte obţinerea unei reacţii imediate din partea acestuia. Mărcile specifice ale discursului sunt *vocativul şi imperativul.*
Emotivă (expresivă)	Se centrează pe emitent[1]. Prin mesajul transmis, vorbitorii comunică nu numai o idee, un gând sau o informaţie, ci îşi exprimă o atitudine, o stare sufletească sau o emoţie. În discurs, această funcţie se manifestă prin modificări la *nivelul trăsăturilor suprasegmentale (accent, intonaţie, durată)* sau prin *interjecţii.* De exemplu: adverbul de afirmaţie *da*, prin intonaţie poate căpăta valori inverse, devenind negaţie. O interjecţie poate înlocui o frază. Un cuvânt, rostit cu intonaţii diverse, poate căpăta cele mai variate semnificaţii.
Fatică	La nivelul acestei funcţii, „mesajul urmăreşte cu precădere stabilirea, prelungirea comunicării sau întreruperea ei în vederea verificării circuitului sau a calităţii recepţiei." (*Terminologie poetică şi retorică)* Emiţătorul invită un destinatar la dialog şi verifică menţinerea şi realizarea comunicării.
Metalingvistică (provine din *meta,* şi *lingvistică*)	*Funcţia metalingvistică constă în controlul emiţătorului sau receptorului asupra codului folosit.* Mesajul se centrează asupra codului şi urmăreşte explicarea anumitor componente ale discursului pentru a fi corect receptate de destinatar. De exemplu, într-un dialog, locutorul poate fi întrerupt şi întrebat: "– Ce doriţi să cunoaşteţi, nu mi-e destul de clar."

[1] *emitent* – care transmite, elaborează, publică, pune în circulaţie un mesaj

	Emiţătorul urmează a da explicaţiile necesare. Uneori chiar emitentul poate anticipa o astfel de situaţie şi, oprindu-se, dă explicaţii suplimentare (*Vreau să spun că ...*).
Poetică	*Funcţia poetică* "absolutizează mesajul în el însuşi, structura lui verbală primeşte un grad maxim de autonomie." [1]
Referenţială *(denotativă* sau *cognitivă)*	Este "*funcţia fundamentală* a limbajului prin care indivizii unei colectivităţi îşi comunică informaţii asupra realului înconjurător sau asupra reacţiilor pe care acesta le provoacă." (*Terminologie poetică şi retorică)*

3. TEXTUL

Text (< fr. *texte,* lat. *textus*, „ţesătură", „tramă")

Cuvântul *text* „înseamnă , în vorbirea comună, două lucruri:
1. totalitatea frazelor care constituie o scriere sau o operă (în acest sens textul se opune comentariilor, notelor sau parafrazei[2]);
2. scriere considerată în redacţia sa originală şi autentică (de aici, ediţia de texte)".[3]

Textul este o realitate complexă care denumeşte termenii sau frazele care constituie o scriere sau o operă. El este *unitatea fundamentală a comunicării lingvistice.*

Textul are următoarele **caracteristici:**

1. este o realitate *materială, obiectivă, o unitate de comunicare verbală* sau scrisă, de dimensiuni variabile;
2. este alcătuit dintr-o *succesiune de unităţi lingvistice* cu o anumită structură sintactică şi cu o coerenţă semantică;
3. transmite *un mesaj*, având un anumit conţinut de idei, într-o situaţie de comunicare;
4. are o *structură compoziţională* adecvată. În cazul textului scris, se structurează în *volume, părţi, capitole, fascicule, paragrafe, alineate* etc.

---

[1] Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iaşi, 1999

[2] *parafrază* – expunere, explicaţie etc. într-o formulare personală (şi mai dezvoltată) a conţinutului unui text, al unei comunicări orale etc.

[3] Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, pag. 17

5. este o *structură deschisă* prin faptul că are o funcție, traduce o intenție, vizează un efect, implică *un context de producere și de receptare*, presupunând o permanentă mişcare;
6. *respectă normele gramaticale.*

Lucrări recente arată că *substratul "textualizării"*[1], *nu trebuie să fie numai limbajul.* În afară de *textele vorbite şi scrise,* pot fi identificate şi *texte în Morse* sau *gesturi.*

În accepţiunea structuralistă, *textul* defineşte un *mod de funcţionare a limbajului*; este înţeles ca o activitate de creare, de producere a sensului.

Textul lingvistic se caracterizează prin patru *dimensiuni:*

a) *fonematică* (este constituit din sunete);
b) *semantică* (cuvintele şi îmbinările de cuvinte sunt purtătoare de sensuri);
c) *sintactică* (structurile lingvistice au la bază părți de propoziție, propoziții şi fraze);
d) *stilistică* (termenii şi construcţiile lingvistice conotează[2] noi sensuri, în funcţie de îmbinările dintre ele.

Interacțiunea diverselor relații dintr-un text se numeşte ***intertextualitate.*** *Modul de realizare a intertextualității* precizează caracteristica majoră socială şi estetică a structurii textuale.

Textul are *trei nivele principale:*

a) *profund,* reprezentat de *scriitură*[3]. Este o funcție, un raport între creație şi societate şi, adeseori, în locul cuvântului „scriitură" se folosesc şi termenii de „stil", „artă scriitoricească", „proces stilistic", „scris" etc. *Modalitățile scriiturii* pot fi: *intenţionalitatea, convenţiile, tonul, debitul, scopul, morala* etc., fiind determinată de istorie şi de tradiție.
b) *intermediar,* reprezentat de intertextualitate;
c) *superficial,* alcătuit din: cuvinte, fraze, motive etc.

"Textura" unei text literar constă în detaliul imagistic şi verbal.

Textele se pot clasifica după criterii diferite.

1. După *stilul* în care se încadrează, pot fi:
   a) *literare* (romanul, nuvela, schiţa, poezia etc.);
   b) *ştiinţifice* (textele de critică literară, istorie, biologie, textele tehnice, manualele etc.)
   c) *publicistice* (ştirea, editorialul, anunțul, mica publicitate etc.);

---

[1] *textualizare* – punere în text
[2] *a conota* – a sugera, a semnifica
[3] *scriitură* – modalitate de a scrie, de a realiza actul scrisului

d) *administrative* (textele de legi, calendarul, cartea de telefon, cartea de mersul trenurilor etc.).

2. După *canalul de transmitere*, se pot distinge texte:
   a) *orale* (conversaţia telefonică, dezbaterea, discuţia într-un cadru formal –familiar, prelegerea etc.);
   b) *scrise* (operele literare, lucrările de evaluare, scrisorile etc.).
3. *Alte tipuri de clasificare*: literar, nonliterar, textul despre text.

3. 1. TIPURI DE TEXTE ÎN COMUNICAREA ORALĂ ŞI SCRISĂ

(după modul în care se structurează şi după conţinut)

Tipul de text	Caracteristici
Narativ	Relatează o întâmplare, un eveniment, în succesiunea sa temporală, plasat într-un anumit spaţiu.
Descriptiv	Prezintă trăsăturile şi proprietăţile unui obiect (lucru, persoană, peisaj etc.). În alcătuirea unui astfel de text, se urmăreşte: *perspectiva din care se face descrierea, obiectul descrierii, componentele acesteia, elementele de cromatică* etc.
Expozitiv *(informativ, enunţiativ)*	Informează în legătură cu un subiect, dând şi explicaţiile necesare pentru a fi înţeles. Modul de expunere folosit este *monologul expozitiv*. Poate fi găsit în *dicţionarele enciclopedice* sau *didactice*, în *manuale*, *lucrări ştiinţifice*, *cronici* etc. *Caracteristicile* acestuia sunt: a) lexicul este specific disciplinei care încadrează tema; b) structura sintactică e simplă; c) predomină timpul prezent; d) foloseşte mijloace auxiliare: fotografii, planşe, desene, schiţe, grafice etc. Aici, se pot încadra textele nonliterare, cu marea lor diversitate de teme. Ele pot informa, convinge sau amuza cititorul, în funcţie de resursele expresive ale limbajului folosit şi în funcţie de tipul textului respectiv.

	Variante de texte: **1.** ***nonliterare – utilitare.*** Ajută pe cititor să îndeplinească o acțiune concretă; dă explicații cum să se monteze un aparat, să aleagă un mijloc de transport etc. *Tipuri de texte utilitare:* cartea de telefon, mandatul poştal, mersul trenurilor, buletinul meteorologic, legitimaţia de călătorie, rețeta de bucătărie, anunțul publicitar, reclama etc. **2.** ***publicistice.*** Se încadrează în presa scrisă şi audio-vizuală. Unele texte reproduc informații propriu-zise, altele îmbină informația cu prezentarea sau comentarea ei. Această variantă de text poate presupune şi o anumită implicare afectivă a autorului. *Tipuri de texte publicistice:* ştirea, grupajul de ştiri, articolul de ziar, relatarea, editorialul, cronica cinematografică, sportivă, teatrală, reportajul, programul de spectacol, fişa biografică, interviul etc.
Demonstrativ (explicativ)	Prezintă argumente şi probe pentru a convinge asupra unei opinii, a unei opțiuni sau a unui punct de vedere. Modul de expunere folosit este *monologul demonstrativ.* Poate fi întâlnit în *discursurile politice, articole jurnalistice, articole cu temă socială, istorică, pledoariile avocaților* etc. *Structura* acestuia constă în: a) prezentarea problemei; b) opinia autorului; c) expunerea argumentelor; d) respingerea unor păreri diferite prin contraargumente; e) concluzia (în favoarea opiniei autorului).

4. TIPURI DE MESAJE

Audio (< fr. *audio* ,lat. *audire*).	Transmiterea informației se face prin intermediul sistemului auditiv.
Video (< fr. *vidéo*, lat. *video*)	Fac referire la sistemele de înregistrare şi transmitere a imaginii.
Audiovizuale	Transmiterea informațiilor se realizează prin mesaje atât auditive cât şi vizuale.

"Nainte de a scrie, învață-te-a gândi...
Grăbește-te cu-ncetul curajul să nu-l pierzi,
De zeci de ori poemul mereu să-l cizelezi;
Dă-i lustru, șlefuiește-l, îndreaptă-l de nu merge;
Arareori s-adaugi, dar mai adesea șterge!...
Ai grijă orice lucru la locul lui să fie;
Sfârșitul și-nceputul să aibă armonie."
(Nicolas Boileau – Despréaux, *Artă poetică*)

CAPITOLUL III

STRUCTURA COMPOZIȚIONALĂ A OPEREI LITERARE

1. Componentele conținutului operei literare

2. Moduri de expunere și de organizare compozițională

3. Limbajul artistic – mijloc de realizare a formei în opera literară

4. Elemente de prozodie (versificație)

"Începând cu povestirea politică şi sfârşind cu cea comercială, *povestirea te face să faci;* ea laudă ceva şi ponegreşte altceva; clasează. Pe de altă parte, ea produce uitare şi cere a se păstra tăcerea în chestiunile despre care ea însăşi şi-a propus să nu vorbească. Şi pentru că totdeauna este "plină" şi categorisită, te face să uiţi că vorbeşte despre anumite lucruri. Sub aceste două forme, narativitatea creează istorie."

(Michel Cereau, "L' Arc", nr. 72, 1978)

1. COMPONENTELE CONŢINUTULUI OPEREI LITERARE

1. 1. Tema operei literare
1. 2. Acţiunea operei literare
1. 3. Conflictul operei literare
1. 4. Ideea (mesajul) operei literare
1. 5. Imaginea artistică
1. 6. Motivul artistic
1. 7. Personajul literar
- 1. 7. 1. Categorii (tipuri) de personaje
- 1. 7. 2. Modalităţi de caracterizare a personajului literar
- 1. 7. 3. Aspecte caracterologice

1. 8. Subiectul operei literare

STRUCTURA OPEREI LITERARE

Structura (< fr. *structure*, lat. *structura)* este "modul de alcătuire a unei opere literare, muzicale etc." *(DEX)*

Scriitorul devine *creatorul operei literare*, transfigurând artistic realitatea prin ficţiune. *Opera literară reprezintă o unitate indisolubilă între un conţinut şi o formă, cu un mesaj pe care îl transmite prin cuvinte structurate într-un text cu valoare artistică şi estetică.*

Izvorul tuturor operelor literare este realitatea obiectivă cu diversele sale stări de manifestare. Orice creaţie artistică are o anumită organizare.

Prin *structura* unei opere se înţelege *alcătuirea (ordinea, forma, organizarea) ei în elementele componente ale unui întreg, aflate în interdependenţă unele cu altele şi cu întregul.*

În sfera **structurii unei opere literare** intră: *tema, conflictul, motivul, personajele* cu trăsăturile lor psihice, ideologice, sociale, *subiectul, evenimentele, lumea fiinţelor şi a obiectelor, modurile de expunere, elementele de compoziţie, figurile de stil, elementele de prozodie şi de sintaxă poetică* raportate la specificul genurilor literare etc.

Orice operă literară este constituită dintr-un **conţinut** şi o **formă.**

Compoziţia (< fr. *composition* < lat. *compositio,* alcătuire, întocmire) organizează elementele formei, în concordanţă cu conţinutul.

Termenul de *compoziţie,* la nivelul unei opere literare, presupune *organizarea părţilor ei constitutive, a diferitelor elemente de ordin stilistic*, de unde rezultă o anumită structură a acesteia.

„Într-o *operă lirică*, compoziţia *organizează şi gradează impresiile* sau *emoţiile trăite de poet într-o structură* unică şi nerepetabilă, care are puterea de a ni le transmite şi de a ne face să le trăim şi noi, ca propriile noastre emoţii, iar într-o *creaţie epică,* în versuri sau în proză, ea *organizează subiectul, grupează personajele, îmbină tehnica narativă cu descrierea şi dialogul, de unde rezultă o anumită construcţie* a operei, capabilă să ne provoace idei, impresii şi sentimente convingătoare."[1]

„Compoziţia, în calitate de «element formal superior» al organizării tematice, nu are aplicabilitate generală în poezia lirică, dar joacă un rol esenţial în genul narativ. Din acest motiv, structurile de compoziţie sunt de prim interes pentru poetica narativă. Compoziţia este un principiu

---

[1] Fierăscu, Gh. Ghiţă, *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară*, pag. 51

universal de organizare a naraţiunii, apt în acelaşi timp să confere «cea mai mare individualitate.»"[1]

1. ELEMENTE ALE CONŢINUTULUI OPEREI LITERARE

Conţinutul *se constituie din substanţa obiectuală*[2] *şi ideatică*[3] *a operei literare;* din ansamblul de fapte, trăiri, sentimente, idei (reale, imaginate, posibile), prelucrate potrivit unor tipare ale cunoaşterii umane comune. Este *lumea reprezentată în opera literară.*

Creaţia literară, ca orice operă de artă, este o *imagine subiectivă a realităţii obiective.* Aspectul de viaţă selectat de scriitor nu este înregistrat mecanic, cu indiferenţă – ceea ce ar duce la o copie, la o fotografie –, ci cu o intensă participare afectivă a acestuia. Aceste *idei şi emoţii, rezultate din participarea afectivă a scriitorului la dezvoltarea temei, constituie* ***conţinutul de idei*** al operei literare. *Sentimentele, ideile, opiniile, evenimentele* etc. nu trec ca atare din realitate în literatură, ci *sunt supuse unor operaţii prealabile de modelare* – potrivit cu tiparele psihologice, culturale, retorice, stilistice, caracteristice pentru o epocă sau pentru un autor.

Din totalitatea ideilor exprimate într-o operă (epică şi dramatică), unele stau pe primul plan, definind starea afectivă a scriitorului (*idei principale),* altele sunt subordonate acestora (*idei secundare).*

În opera poetică, *sentimentul* e hotărâtor. Prin sentimentul care ne învăluie ni se arată *viziuni* mai adânci. Lirica este prin excelenţă *poezia eului.*

1. 1. TEMA OPEREI LITERARE

(< fr. *thème*, lat. *thema*, care înseamnă „subiect")

Tema reprezintă aspectul fundamental de viaţă pe baza căruia scriitorul îşi construieşte subiectul, prin transpunere artistică.

Este unul dintre *elementele principale ale conţinutului.* De obicei, este relativ ascunsă, invizibilă.

---

[1] Lubomír Doležel, *Poetica occidentală. Morfologia narativă germană,* pag. 127

[2] *obiectual* – care are natura unui obiect, care există independent de subiect; obiectiv, material

[3] *ideatic* – cu referire la idee, noţiune, concept; principiu; opinie, părere

Tema literară reprezintă "o categorie semantică foarte abstractă, dominând un ansamblu de motive sau de unităţi tematice concrete sau minimale; *tema* este un cadru, o macrostructură, un model al realităţii; un sistem care ne organizează cunoştinţele despre un fenomen din această lume; *tema* este acel ceva despre care tratează un text sau una din părţile sale; *tema* este o idee generală care unifică şi rezumă o serie de fraze; *tema* este o propoziţie implicată de o secvenţă discursivă." (Gerald Prince)

Teme fundamentale sunt: *copilăria, istoria, viaţa, moartea, dragostea, ura, parvenitismul, meditaţia asupra timpului, natura, războiul* ş. a.

În funcţie de capacitatea de creaţie a scriitorului, de genuri şi specii literare, de curente literare, se pot stabili **temele** astfel:

1. ***În raport cu complexitatea materialului de viaţă*** cuprins în opera literară, se poate vorbi de o **temă principală** şi de **teme secundare**, adică de o *tematică a operei literare*. Coexistenţa unor teme secundare pe lângă tema principală e posibilă în operele de mare întindere, cu mai multe personaje principale, care antrenează, în destinul lor, numeroase aspecte şi probleme de viaţă. Asemenea specii literare care pot însuma o temă principală şi una sau mai multe teme secundare sunt:

– *nuvela* (Ioan Al. Brătescu -Voineşti, *Pană Trăsnea Sfântul* ş. a.);
– *romanul* (G. Călinescu, *Enigma Otiliei* ş.a.);
– *scrisoarea literară* (Ion Ghica, *Din vremea lui Caragea* etc.);
– *eseul* (Alexandru Odobescu, *Pseudokinegetikos* etc.).

2. Din perspectiva ***raportului dintre momentul evocat în opera literară şi timpul scrierii acesteia***, *temele* se diversifică în:

a) **tradiţionale** (Mihail Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor, Fraţii Jderi* ş. a.);
b) **contemporane** (Marin Preda, *Moromeţii, Cel mai iubit dintre pământeni* ş. a.).

3. Din punctul de vedere al ***interesului*** mai mare pe care îl acordă scriitorul fie ***cercetării relaţiilor dintre oameni, fie analizei amănunţite a efectelor*** pe care acestea le produc în sufletul personajelor, *temele* pot fi:

a) **sociale** – scriitorul abordează problemele societăţii într-un anumit moment al existenţei sale (*Răscoala*, de Liviu Rebreanu, *Neamul Şoimăreştilor*, de Mihail Sadoveanu; *Viaţa la ţară*, de Duiliu Zamfirescu ş.a.);

b) **psihologice** – scriitorul aşază pe primul plan procesele sufleteşti ale unui personaj, analizându-i cu minuţiozitate succesiunea de gânduri şi sentimente, desfăşurarea conflictelor sale interne (I.L.Caragiale, *O făclie de Paşte, În vreme de război, Păcat;* Camil Petrescu, *Patul lui Procust,* Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach, Fecioarele despletite* ş. a.).

4. Luând în consideraţie ***predilecţia fiecărei epoci literare pentru anumite aspecte de viaţă,*** se pot stabili următoarele ***teme***:

- *Antichitatea,* cu tema ***destinului, vina tragică*** (Sofocle, Eschil, Euripide ş. a.);
- ***Renaşterea*** – tema ***omului ideal;***
- ***Clasicismul*** – ***lupta dintre datorie şi pasiune, dintre raţiune şi sentimente*** cu victoria raţiunii asupra sentimentului (Pierre Corneille, *Cidul, Horaţiu, Cinna, Polyeucte;* Racine: *Andromaca, Britannicus, Berenice, Baiazid, Ifigenia, Fedra* ş.a.).
- ***Romantismul*** – ***drama geniului,*** cultivarea eroului excepţional, acţionând în împrejurări excepţionale, izvorâtă din incompatibilitatea de esenţă dintre el şi lumea contemporană. (Mihail Iurievici Lermontov, *Demiurgul*; Mihai Eminescu, *Luceafărul, Sărmanul Dionis, Geniu pustiu* ş.a.).
- ***Realismul*** – ***tema dezumanizării*** prin arivism şi goana după înavuţire (Ioan Slavici, *Moara cu Noroc, Mara;* G. Călinescu, *Enigma Otiliei;* Duiliu Zamfirescu, *Tănase Scatiu;* Barbu Delavrancea, *Hagi-Tudose*; Liviu Rebreanu, *Ion* ş. a.).

1. 2. ACŢIUNEA OPEREI LITERARE

(< fr. *action,* lat. *actio,* "mişcare")

Denumeşte faptele, întâmplările, evenimentele, peripeţiile ce se succed într-o operă literară, determinate de relaţiile eroului sau personajului principal cu celelalte personaje sau cu mediul înconjurător.

Acţiunile trebuie să prezinte nu numai o *înlănţuire cronologică*[1], dar şi o *înlănţuire cauzală*[2]. În povestire, *unitatea acţiunii* este indispensabilă deoarece "istoria care e imitarea unei acţiuni, trebuie să fie una şi întreagă" (Aristotel).

---

[1] *cronologic* – dispus în ordinea succesiunii în timp
[2] *înlănţuire cauzală* – raport necesar între cauză şi efect

În lucrarea intitulată *Poetica,* Aristotel disociază[1], în concordanţă cu subiectul, *acţiuni simple* şi *acţiuni complexe,* demonstrând necesitatea *unităţii de acţiune,* a compunerii operei „în jurul unei singure acţiuni".

În *clasicism* s-a ajuns la *principiul celor trei unităţi* (de acţiune, de timp şi de loc).

Romanticii le-au contestat, dar au menţinut *unitatea de acţiune* în dramă. La începutul secolului al XX-lea, teoreticienii ruşi au separat *„fabula"* (ce cuprinde evenimentele povestirii în ordine cronologică, obiectivă) de *subiect*, care poate opera modificări în ordinea sau numărul actelor relatate.

Mai târziu, Tzetan Todorov şi Gérald Genette au propus două nivele ale *structurii* povestirii:

a) *primar* – ţinând de semnificat;

b) *superior* – legat de structura artistică a semnificantului – nivelul naraţiunii.

Ulterior, Boris Tomaşevski a deosebit „motivele" sau „funcţiile" povestirii. Vladimir Propp, în lucrarea *Morfologia basmului*, a caracterizat cele 31 de funcţii ale basmului fantastic rus, definite prin substantive (*plecarea, urmărirea* etc.). Cercetătorul descifra cele şapte sfere ale *acţiunii,* corespunzând celor şapte personaje canonice ale basmului: *răufăcătorul, donatorul, ajutorul, eroul, falsul erou, fata de împărat* şi *împăratul.*

Roland Barthes situa *acţiunea* între alte două nivele de sens ale povestirii, cel *al funcţiilor* şi cel *al naraţiunii de ansamblu.* Personajul nu e definit ca „fiinţă", ci ca „participant" la o sferă de acţiuni.

În literatura *realismului*, logica internă a acţiunii, sub aspectul verosimilităţii, a devenit esenţială, mai ales în romanul psihologic, unde desfăşurarea acţiunii determină şi caracterizează chiar personajele.

Acţiunea este esenţială în *genul epic.*

În *genul dramatic* este fundamentală, uneori confundându-se cu noţiunea de "dramă".

Modalităţile de expunere sau de *a nara* sunt *naraţiunea* şi *relatarea*[2].

1) În funcţie de *timpul de desfăşurare*, **acţiunea** poate fi:

a) *continuă (cronologică)* – acţiunea se desfăşoară conform succesiunii reale a evenimentelor. Se întâlneşte, în special, în epicul tradiţional, în

---

[1] *a disocia* – a separa între ele noţiuni, probleme etc.

[2] *relatare* – povestire (expunere) detaliată a unor evenimente

romanele: *Pădurea spânzuraţilor, Ion,* de Liviu Rebreanu; *Moromeţii,* de Marin Preda; *Enigma Otiliei,* de G. Călinescu; în *Fraţii Jderi,* de Mihail Sadoveanu, nuvelistică şi schiţe.

b) *discontinuă* (cu întoarceri în timp).

Ex.: în *Odiseea,* acţiunea e întreruptă din loc în loc de povestirea unor fapte din trecut, numite „întoarceri". Marcel Proust, în romanul *În căutarea timpului pierdut,* fundamentează succesiunea epică pe discontinuitatea memoriei involuntare.

Acţiunea romanelor *tinde să stagneze, să se dilate* sau chiar *să dispară,* în literatura contemporană, postmodernistă.

2) Acţiunea comportă şi o dimensiune *spaţială*. Aceasta poate fi:

a) *lineară,* când naraţiunea urmăreşte în principal un singur eveniment (I.L.Caragiale, *Momente şi schiţe*);

b) *în planuri paralele (pe mai multe planuri),* când evenimentele se desfăşoară în *serii de acţiuni*, de importanţă aproape egală (Liviu Rebreanu, *Ion;* Aleksei Nikolaevici Tolstoi, *Război şi pace* ş.a.).

În funcţie de *locul* de desfăşurare a evenimentelor, **acţiunea** se poate fi:

a) *statică.* Eroii se întâlnesc în acelaşi loc, caută prezenţa hotelurilor, a hanurilor şi altor locuri de popas (Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei*);

b) *cinetică.* Sunt naraţiuni de tipul "călătoriilor"(Vasile Alecsandri, *O plimbare la munţi, Călătorie în Africa;* Calistrat Hogaş, *Pe drumuri de munte, În Munţii Neamţului;* Jules Verne, *O călătorie în jurul Pământului, De la Pământ la Lună* ş.a.).

În dinamica[1] ei narativă, **acţiunea** poate fi compusă din *microacţiuni-tip,* după mai multe moduri de existenţă.

(Vezi Cap. III. 2. *Moduri de expunere şi de organizare compoziţională. Naraţiunea. Combinaţii de secvenţe narative.*)

1. 3. CONFLICTUL OPEREI LITERARE

(< lat. *conflictus,* fr. *conflit*)

1. Neînţelegere, ciocnire de interese, dezacord; antagonism; ceartă, diferend, discuţie (violentă). Război. 2. Contradicţie între ideile, interesele sau sentimentele diferitelor personaje, care determină desfăşurarea acţiunii dintr-o operă epică sau dramatică. (*DEX*)

Conflictul unei opere literare constă în nepotrivirea între atitudinea, interesele, concepţiile, sentimentele a două sau mai multe personaje.

---

[1] *dinamică* – evoluţie, prefacere, desfăşurare a unor evenimente

Conflictul poate fi:

a) *exterior* – între două personaje sau între personaje şi societate (Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul;* Liviu Rebreanu, *Răscoala* ş.a.);

b) *interior (psihologic)* – între diferite gânduri, stări, sentimente ale personajului (Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraţilor;* Camil Petrescu, *Patul lui Procust,* H. Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite* ş. a.).

În opera dramatică, *conflictul* este o componentă esenţială ce determină sensul tragic, eroic, comic sau grotesc, în înfruntarea cu destinul, cu împrejurările sau cu celelalte personaje.

1. 4. IDEEA (MESAJUL) OPEREI LITERARE

(< fr. *idée,* lat. *ideea*)

"Orice *operă de artă* are o bază existenţială. Ea este expresia intenţionalităţii originare a eului, care îşi scrutează propriile-i adâncimi spre a le descifra sensul şi spre a le exprima în forme concrete, durabile."(Liviu Rusu)

Prin pătrunderea în ***sensurile eului*** (sensurile cele mai ascunse ale fiinţei umane), se dezvăluie sensul lumii şi al existenţei acesteia. Aceste ***sensuri*** se cristalizează sub formă de *idei emoţionale.*

Ideea unei opere literare reprezintă atitudinea scriitorului faţă de tema abordată, semnificaţiile operei.

Mesajul literar este purtătorul semnificaţiei generale a operei, devenind legătura dintre planul formei şi planul fondului. Se constituie din ideile şi sentimentele, din semnificaţiile şi atitudinile pe care le comunică scriitorul prin creaţia sa.

La nivelul *operei lirice*, mesajul operei este transmis prin intermediul celor mai diverse modalităţi de expresivitate artistică: imaginile artistice, figurile de stil, elementele de versificaţie, procedeele figurative etc. De exemplu, în balada *Mioriţa*, tema tratată este *a morţii*, iar ideea ce se desprinde din text sugerează *comuniunea omului cu natura.* În romanul *Moromeţii*, de Marin Preda, *tema* dezbătută este legată de *viaţa satului tradiţional*, purtător al unei civilizaţii milenare, dar aflată într-un moment de crepuscul, iar *ideea* reflectă prăbuşirea mitului că pământul generează fericirea.

În opera epică se reflectă poziţia estetică, ideologică a creatorului faţă de problemele existenţei, cu alte cuvinte, *atitudinea epică.* Este

exprimată prin intermediul personajelor şi al acţiunii, evidenţiind modul particular al scriitorului de a percepe realitatea ce devine o marcă a originalităţii acestuia.

1. 5. IMAGINEA ARTISTICĂ

(< lat. *imago,* fr. *image*)

Imaginea artistică este principala modalitate prin care arta îşi exercită funcţia de cunoaştere. Reprezintă produsul imaginaţiei, având *valoare estetică*, ca *produs al fanteziei creatoare a artistului.*

Literatura transfigurează[1] realitatea prin imagini care-i dau receptorului impresia că viaţa înfăţişată de scriitor se desfăşoară chiar sub privirile sale.

Prin intermediul *imaginii artistice,* scriitorul îşi exprimă atitudinea şi sentimentele în raport cu universul prezentat. În procesul creaţiei, devine o importantă *cale de transmitere a mesajului artistic.*

Fiecare din aspectele diverse ale realităţii este receptat şi re–creat de artist, în funcţie de formaţia sa intelectuală convingerile, ideile, sentimentele şi temperamentul scriitorului. „*Realitatea" operei literare* este totdeauna un *produs al imaginaţiei*[2], *o ficţiune*[3], *care nu se confundă cu realitatea înconjurătoare.*

Ca atare, autorul transfigurează realitatea în *ficţiune*, în *imaginar artistic,* reordonând-o pentru a-i da un anumit *sens. Opera literară* nu este o copie fotografică a realităţii, faptele şi întâmplările zugrăvite de ea *nu sunt reale, nu se petrec aievea*, ci devin asemănătoare cu cele petrecute în realitate. Pentru că s-ar putea desfăşura cândva sau undeva, sau e posibil să se întâmple, noi spunem că sunt *verosimile*[4]. *Atât personajele cât şi situaţiile din operele epice şi dramatice sunt rodul imaginaţiei creatoare a scriitorului.*

---

1 *a transfigura* – a (-şi) schimba (în mod esenţial) expresia, înfăţişarea, forma, conţinutul, caracterul, natura, starea de spirit; a (se) transforma

2 *imaginaţie* – capacitatea esenţială umană care mijloceşte manifestarea unor calităţi deosebite ale inteligenţei: flexibilitatea, posibilitatea gândirii divergente, facultatea asociativă şi fluiditatea, capacitatea de a gândi prin imagini, mobilitatea proceselor cognitive

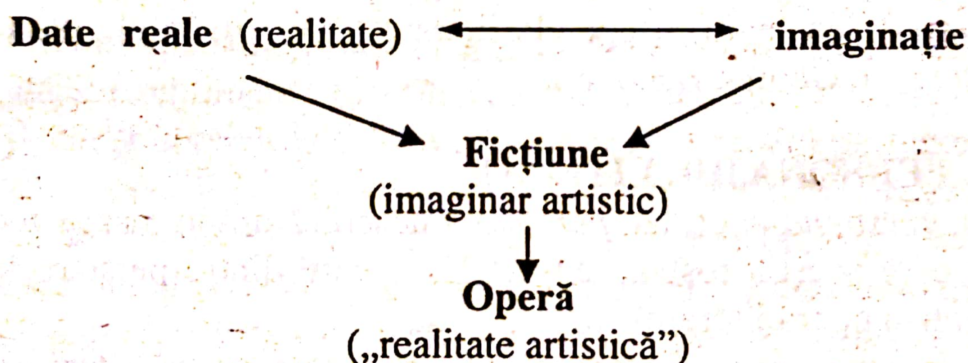
3 *ficţiune* – imaginaţie, fabulaţie, plăsmuire, fără a avea corespondent în realitate

4 *verosimil* – posibil, care dau impresia de realitate (Vezi *Verosimil artistic,* pag. 412)

Cuvântul are sens denotativ[1] şi conotativ[2], fiindcă prin el se cristalizează[3] ideea. Modalitatea *combinării cuvintelor* depinde în întregime de *viziunea lăuntrică, profundă a creatorului.*

Felul de transfigurare a realităţii prin intermediul ficţiunii diferă în raport cu genul şi specia operei literare. În basme şi povestirile ştiinţifico-fantastice, scriitorul transfigurează realitatea şi creează o lume fabuloasă, în reportajele literare, ficţiunea acţionează mai puţin. De aici, derivă *complexitatea relaţiei realitate – ficţiune.*

Imaginile artistice ale literaturii sunt *imagini verbale* (literatura este arta care în construcţia imaginilor foloseşte ca material funcţia expresivă a limbajului), adică *imagini exprimate prin cuvânt. Cuvântul* este dătător de sens, fiindcă prin el se cristalizează ideea. *Cuvântul* conţine un *sens.* Stăpânirea cuvântului înseamnă stăpânirea lumii ascunse a eului originar. Modalitatea *combinării cuvintelor* depinde în întregime de *viziunea lăuntrică, profundă a creatorului.*



1. 6. MOTIVUL ARTISTIC

(< lat. *motivus,* de la *movere,* înseamnă ceva mobil, “a mişca”)

Reprezintă o situaţie cu caracter de generalitate, un personaj, un obiect sau un număr simbolic ori o maximă sau formulă care se repetă în momente variate ale aceleiaşi opere sau în creaţii diferite.

Este *unitatea minimală* care ajută la conturarea temei.

Motivul este *modalitatea prin care se realizează tema operei,* fiind subordonat acesteia. Este „o unitate imagistică sau de conţinut ce intră în alcătuirea operei literare – un element cu implicaţii semnificative în alcătuirea ei.” (Constanţa Bărboi)

---

[1] *denotativ* – care denumeşte sensul de bază (Vezi *Denotaţie,* pag. 386)
[2] *conotativ* – care denumeşte sensul figurat sau metaforic(Vezi *Conotaţie,* pag. 385)
[3] *a se cristaliza* – a se limpezi, a se întregi, a se clarifica

Motivele pot fi:

a. după **originea** lor: culte, folclorice;

b. după **gen**: lirice, epice, dramatice.

Motivele artistice se pot clasifica şi după *elementele pe care le desemnează:*

1. spaţiu teluric[1]: *izvorul, lacul, marea, codrul, pădurea, salcâmul, teiul, buciumul* etc.

2. dimensiunea cosmică: *luna, luceafărul, soarele* etc.;

3. stări omeneşti: *somnul, visul, dorul, patima* etc.

4. numere simbolice: *trei, şapte* etc.;

5. personaje: *Prometeu, Meşterul Manole* etc.

Laitmotivul (< germ. *Leitmotiv*, „motiv conducător”) *denumeşte motivul central sau tema care revine pentru caracterizarea personajelor, a situaţiilor.*

Laitmotivul poate fi o *idee, o sintagmă* (construcţie gramaticală), *cuvinte, formule* ce revin în operele literare (ex.:, cuvântul „plumb” în poezia *Plumb*, de George Bacovia).

1. 7. PERSONAJUL LITERAR

(< fr. *personnaje,* cf. lat. *persona* – deschizătură în masca actorilor antici prin care aceştia rosteau cuvintele, fiecare dintre persoanele care figurează într-o operă literară)

Este un tip uman semnificativ, o individualitate cu trăsături fizice şi morale distincte, pusă în lumină printr-un şir de întâmplări situate într-un anumit cadru temporal şi social.

Termenul de *personaj* poate fi înlocuit cu: *erou, subiect-erou, protagonist, personaj-simbol, imagine-personaj, figură, actor, actant, adjuvant* etc.

a) *Eroul* este personajul urmărit cu maximă tensiune şi atenţie de cititor. Eroul provoacă simpatia, compasiunea, bucuria şi durerea cititorului. Adeseori se foloseşte şi termenul de *subiect-erou* sau *protagonist.*

b) *Actorii,* în general, sunt înzestraţi cu anumite calificative sau proprietăţi. În unele opere literare, întâlnim nume ca: *Bulgăre de nea, Alba-ca-Zăpada, Făt-Frumos-din-Lacrimă*, fie denumiri generalizatoare: *Prinţul, Prinţesa, Mezinul, Împăratul, Împărăteasa* etc.

---

[1] *teluric* – terestru

c. *Adjuvanții* denumesc personajele care participă la acțiune și ajută eroul în demersurile sale (ex.: Gerilă, Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă, din *Povestea lui Harap Alb*, de Ion Creangă).

d) *Personajul-simbol* desemnează o imagine, o persoană care însumează, în mod convențional, o idee, un sentiment, o valoare general-umană (ex.: Meșterul Manole din drama omonimă, de Lucian Blaga, Luceafărul, din poemul eminescian).

În evoluția istorică a literaturii, *devenirea personajului* a cunoscut etape și forme diferite, ca urmare a aprofundării cunoașterii contradicțiilor ființei umane și ca proces al demitizării. Se pot diferenția anumite *tipuri de personaje*, în devenire diacronică[1]:

- *aristotelic* – se detașează prin logică, unitate interioară, verosimilitate;
- *medievale* – sunt construite schematic;
- *clasice* – se evidențiază caractere puternice, construite pe câte o dominantă de psihică (arivismul[2], avariția, mizantropia[3], ipohondria[4] etc.);
- *romantice* – personaje cu calități excepționale, dominate de imaginație bogată, cu sentimente puternice, generate de trăiri antitetice atât în ei înșiși, cât și în relațiile pe care le stabilesc cu ceilalți protagoniști.
- *realiste* – personaje tipice, puternic determinate social în raport cu mediul în care trăiesc.

În secolul al XX-lea, personajul suferă transformări majore. În unele opere, își pierde consistența și coerența, intervenind un conflict între esență și mască (eroii din operele lui Eugen Ionescu și Pirandello). *Expresionismul* impune *personaje simbolice* pentru condiția umană (eroii lui Lucian Blaga, *Meșterul Manole;* Albert Camus, *Ciuma, Străinul;* Franz Kafka, *Procesul, Castelul*) sau se pulverizează într-o varietate de stări de conștiință (Virginia Wolf, *Camera lui Jacob, D-na Dalloway, Spre far, Valurile, Anii*).

---

[1] *diacronic* – care privește, expune, tratează, fenomenele evolutiv, istoric

[2] *arivist* – persoană care caută să parvină la o situație în societate prin mijloace necinstite

[3] *mizantropie* – lipsă de încredere, dispreț, ură față de oameni; tendință morbidă de a evita societatea, de a se izola de lume

[4] *ipohondrie* – stare psihică morbidă, caracterizată prin neliniște continuă, teamă și preocupare obsesivă de starea sănătății proprii; idee fixă a cuiva care crede că suferă de o boală pe care în realitate nu o are

Despre personajele literare, despre gândurile şi trăirile lor nu aflăm decât atât cât crede scriitorul de cuviinţă să ne înfăţişeze, chiar şi atunci când el pare să nu intervină nicicum în destinul şi evoluţia lor. Sunt totdeauna *incomplete*, indiferent de maniera în care se înfăţişează ele, indiferent de tipul de scriitură practicat de creator, mai puţin bogate în determinări decât oricare dintre fiinţele reale.

„Aşadar, în deosebire de viaţa reală, unde numele e oricare, în literatură, personajul trebuie să se nască o dată cu numele care convine naturii sale fizice şi morale."[1]

1. 7. 1. CATEGORII (TIPURI) DE PERSONAJE

Pentru diferenţierea personajelor s-au propus diverse ***clasificări:***

A. După locul şi importanţa lor în structura operei, după gradul de participare la acţiune şi evenimente:

a) *Personajul principal* (Alexandru Lăpuşneanul din nuvela lui Costache Negruzzi):
- participă la toate episoadele importante ale desfăşurării acţiunii;
- este implicat[2] în conflictul fundamental al operei;
- trăsăturile personajului se conturează prin intermediul unor multiple mijloace de caracterizare.

b) *Personajul secundar* (Doamna Ruxanda, Moţoc din nuvela *Alexandru Lăpăşneanul*, de Costache Negruzzi):
- se regăsesc doar în unele episoade ale desfăşurării acţiunii;
- poate fi implicat în unul dintre conflictele operei;
- este caracterizat sumar, pune în evidenţă trăsături ale personajului principal.

c) *Personajul episodic* (mitropolitul Teofan sau cei doi călugări din opera citată a lui Costache Negruzzi):
- apare într-un singur episod al desfăşurării acţiunii;
- nu este implicat în nici unul dintre conflictele operei;
- prezenţa sa este un mijloc prin care se realizează atmosfera generală a operei, de aceea elementele de caracterizare sunt aproape inexistente.

---

[1] G. Ibrăileanu, *Studii literare. Numele proprii în opera lui Caragiale*, pag. 150

[2] *a implica* – a cuprinde, a introduce, a amesteca

B. După modul de prezenţă în operă:

a) *Personajul individual* (Moţoc din nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, de Costache Negruzzi) reprezintă un singur individ, cu trăsături fizice şi morale mai mult sau mai puţin individualizate.

b) *Personajul colectiv* (gloata adunată la poarta cetăţii, din nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, de Costache Negruzzi) apare ca grup uman şi pune în evidenţă psihologia unei anumite categorii de indivizi.

C. După semnificaţia etică:

a) *Personajul pozitiv* (Ştefan cel Mare din romanul *Fraţii Jderi*, de Mihail Sadoveanu) exprimă şi sprijină valorile înalte ale umanităţii.

b) *Personajul negativ* (Stroie Orheianu din romanul *Neamul Şoimăreştilor*, de Mihail Sadoveanu) întruchipează vicii sau defecte.

D. După gradul de transfigurare a realităţii:

a) *Personajul fictiv* (Goe din schiţa *D-l Goe...*, de I. L. Caragiale):
- este produs exclusiv al imaginaţiei creatorului, fără corespondent cunoscut în viaţa reală;
- poate fi reprezentat şi prin personificări de animale sau de elemente ale regnului vegetal sau mineral (Samurache din fabula *Câinele şi căţelul* de Gr. Alexandrescu).

b) *Personajul cu atestare istorică* (Alexandru Lăpuşneanul din nuvela omonimă, de C. Negruzzi; Mircea cel Bătrân din poemul *Scrisoarea III*, de Mihai Eminescu; Ştefan cel Mare din romanul *Fraţii Jderi*, de Mihail Sadoveanu) este inspirat de o personalitate cunoscută din istorie.

E. După ceea ce reprezintă în raport cu realitatea:

a) *legendar* – Dan din poemul eroic *Dan, căpitan de plai*, de Vasile Alecsandri;

b) *simbolic* – Romândor din poemul eroi-comic *Ţiganiada*, de Ioan Budai Deleanu;

c) *alegoric* – (în fabule, *Bivolul şi coţofana*, de George Topârceanu);

d) *miraculos (fabulos), fantastic* – în basme şi epopei.

F. După curentul literar sau după trăsăturile pe care le reprezintă în diferite perioade ale istoriei literare, ale evoluţiei:

a) *clasic* – caracter puternic, dominat de atitudini eroice, morale, creând eroi dominaţi de pasiuni care le covârşesc raţiunea (ex.: *Cidul, Horaţiu*, de Corneille; *Andromaca, Ifigenia, Fedra, Britannicus*, de Jean Racine);

b) *romantic* – caracter excepţional, dominat de atitudini excepţionale, cu trăiri complexe, care acţionează în situaţii excepţionale (ex.: *Răzvan şi Vidra*, de Bogdan Petriceicu Hasdeu);

c) *realist (tipic)* – caractere dominate de câte o singură trăsătură majoră, ridicate la tipologie de circulație universală. Este personajul care întruchipează trăsăturile generale, esențiale, ale unei întregi clase sau categorii sociale, într-o anumită perioadă istorică; reprezintă *obiectivitatea*[1], *tipicitatea*[2], fiind influențat de evenimentele sociale. (ex.: tipul avarului și al arivistului – *Moș Costache Giurgiuveanu* și *Stănică Rațiu*, din romanul *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu);

G. După profunzimea investigației psihologice:

a) *unilaterale* – în schițe (ex.: Ionel din opera literară *Vizită...*, de I. L. Caragiale);
b) *complexe* – în nuvelă și roman (ex.: Ghiță din nuvela *Moara cu Noroc*, de Ioan Slavici; Vitoria din romanul *Baltagul*, de Mihail Sadoveanu);
c) *contradictorii* – (ex.: personajele romantice – Alexandru Lăpușneanul și Moțoc din nuvela lui C. Negruzzi).

H. După rolurile interpretate:

a) protagonistul – Ulise din *Odiseea*, de Homer; Harap Alb din basmul *Povestea lui Harap Alb*, de Ion Creangă;
b) *antigonistul*–Spânul din basmul *Povestea lui Harap Alb*, de Ion Creangă;
c) *personajul – reflector* este cel care participă sau numai asistă la evenimentele narate, fără a se implica în desfășurarea acțiunii. Exprimă punctul de vedere al naratorului, comentează întâmplările pentru receptor, rămânând obiectiv pentru a fi credibil. Numit uneori și *personaj – oglindă*, poate fi:
   - *tipul călătorului* care străbate un anumit spațiu și-l observă cu luciditate (ex.: Paul de Marène, din romanul *Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, de Mihail Sadoveanu);
   - *eroul „raisonnneur"* are capacitatea de a desprinde și de a comenta faptele celorlalți (ex.: Sbilț, din drama *Patima roșie*, de Mihail Sorbul; Pristanda, din comedia *O scrisoare pierdută*, de I. L. Caragiale);

---

[1] *obiectivitate* – însușire de a reda realitatea în chip nefalsificat, detașat de impresiile subiective; nepărtinire, imparțialitate

[2] *tipicitate* – procedeu al creației artistice care realizează întruchiparea generalului prin individual, caracterul a ceea ce este specific

d) *mesagerul* (Kesarion Breb, din romanul *Creanga de aur*, de Mihail Sadoveanu);
e) *eroul-martor, confidentul* (cel care ascultă şi îndeamnă personajul apropiat), *prietenul comun* (ex.: Nory, din romanul *Fecioarele despletite*, de H. Papadat-Bengescu; Tipătescu, Brânzovenescu, Pristanda, din comedia *O scrisoare pierdută*, de I. L. Caragiale);
f) *martorii ocazionali* (personajele din povestirile volumului *Hanul Ancuţei*, de Mihail Sadoveanu);
g) *personajul de legătură* etc.

I. După genul şi specia literară, personajul poate fi:
a) *măreţ* (în tragedie şi dramă: *Antigona* de Sofocle; *Apus de Soare*, de Barbu Delavrancea);
b) *grotesc, burlesc* (în comedie, melodramă, vodeviluri: *Avarul*, de Molière, *Chiriţa în provincie*, de Vasile Alecsandri);
c) *unilateral* (în schiţă: *D-l Goe...*, de I. L. Caragiale);
d) *complex* (în roman : *Ana Karenina*, de Lev Tolstoi; *Moromeţii*, de Marin Preda) etc.

1. 7. 2. MODALITĂŢI DE CARACTERIZARE A PERSONAJULUI LITERAR
(în genul epic şi dramatic)
(< fr. *caracteriser, caractère)*

Caracterizarea este o modalitate artistică de conturare a personajelor, prin reliefarea trăsăturilor fizice şi morale, ce le individualizează.

Are un câmp larg de manifestare vizând oameni, obiecte, activităţi omeneşti, epoci literare, clase şi orânduiri sociale, opere literare şi ştiinţifice etc. Personajul apare ca un fir director, participant activ la derularea evenimentelor.

Modalităţile (procedeele)* de *caracterizare a personajelor într-o operă literară, epică sau dramatică, sunt caracterizarea:

A. **directă.** Se realizează prin:
1. *portret fizic* (evidenţiază trăsăturile exterioare);
2. *portret moral* (surprinde trăsăturile morale);
3. *portret mixt* (îmbină trăsăturile fizice şi sufleteşti).

Caracterizarea directă se poate face:

a) de către narator;
b) de alte personaje;
c) autocaracterizare.

Acest tip de caracterizare se poate face fie *individual* (prezintă o anumită persoană), fie *generalizator* (ca tip reprezentativ pentru o categorie umană).

B. Caracterizarea indirectă. Cel mai simplu element al caracterizării este chiar *numele personajului.* În formele fabulative simple, este suficient ca unui erou să i se dea un nume, fără nici o caracterizare, ca să i se fixeze acțiunile necesare pentru dezvoltarea narațiunii. În construcții mai complicate, se cere ca acțiunile eroului să decurgă dintr-un complex psihologic.

Caracterizarea indirectă rezultă și din:

a) acțiunile, fapte, întâmplări, evenimente;
b) opiniile personajului,
c) analizele psihologice (preponderent în epică);
d) comportament, gesturi și mimică (preponderent în genul dramatic);
e) onomastică;
f) limbaj;
g) mediul social în care se mișcă personajul;
h) natura, în acord sau dezacord cu stările sufletești;
i) prezentarea formației intelectuale etc.

Nu numai limbajul personajului, dar și cel al *naratorului* poate avea funcții de caracterizare. În stilul indirect liber, naratorul se substituie personajului, creând impresia că stăpânește gândurile eroului.

1. 7. 3. ASPECTE CARACTEROLOGICE

Caracterizarea este modalitatea artistică folosită de scriitori în conturarea personajelor, prin reliefarea trăsăturilor lor fizice și morale. Se referă atât la imaginea integrală a personajului, cât și la caractere.

Circumscrie[1], *determină*[2] *și înfățișează* însușirile esențiale, tipice, care definesc o persoană, un eveniment sau o epocă istorică, o clasă sau o orânduire socială, o lucrare literară sau științifică.

---

[1] *a circumscrie* – a delimita o problemă; a restrânge la un anumit cadru
[2] *a determina* – a pricinui apariția sau dezvoltarea unui fapt, a unui fenomen

Procedează selectiv – alege dintre însuşiri numai pe cele generale şi tipice, care sunt definitorii. Pe cele secundare, nesemnificative, le neglijează, însuşirile definitorii le prezintă ***desfăşurat şi gradat***, într-o ordine dictată de importanța lor, în aşa fel încât ele să apară cât mai expresive şi reprezentative în definirea lor. Trăsăturile secundare, nesemnificative, sunt neglijate.

Într-o operă literară aparținând genului dramatic, caracterizarea de către autor apare în ***indicațiile scenice (didascalii)*** şi prin ***lista de personaje.***

Urmăreşte un scop practic: să informeze şi să instruiască.

EXEMPLE DIN OPERE LITERARE

I. CARACTERIZAREA DIRECTĂ

➢ **de către scriitor:**

„După ce a ascultat Sf. slujbă, s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane, şi, apropiindu-se de racla Sf. Ioan cel Nou, s-a plecat cu smerenie, şi a sărutat moaştele sfântului. Spun că în minutul acela el era foarte galben la față, şi că racla sfântului ar fi tresărit. [...]

Sfârşind această *deşănțată cuvântare*, merse în mijlocul bisericii şi, după ce se închină iarăşi, se întumă spre norod în față, în dreapta şi în stânga, zicând:

– Iertați-mă, oameni buni şi boieri dumneavoastră!

– Dumnezeu să te ierte, măria ta!..."

(Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*)

(Naratorul intervine în text pentru a sublinia o trăsătură de caracter a personajului. Fin psiholog, bun orator, domnitorul adresează o invitație boierilor, la ospăț, folosind ca strategie de convingere *disimularea*, iar naratorul evidențiază trăsătura direct, numind-o „deşănțată cuvântare".

➢ **de alte personaje:**

„Ghirai cade pe gânduri, lăsându-şi capu-n pept,
Şi, îmblânzindu-şi glasul: «O! Dan, *om înțelept*!
Te ştiu de mult pe tine, cunosc *al tău renume*
Din graiul plin de lacrimi orfanilor din lume.»"

(Vasile Alecsandri, *Dan, căpitan de plai*)

➢ **de personajul însuși (autocaracterizare):**

"Cui place să roșească, roșească... eu nu vreu
Nici pată pe-a mea armă, nici pe obrazul meu.
Alb am trăit un secul pe plaiul strămoșesc
Și vreu *cu fața albă senin să mă sfârșesc,*
Ca dup-o viață lungă, ferită de rușine,
Mormântul meu să fie *curat și alb ca mine!"*

(Vasile Alecsandri, *Dan, căpitan de plai*)

II. CARACTERIZAREA INDIRECTĂ

➢ **după comportamentul personajului**

„– Aș vrea – a răspuns trist Hagiul – aș vrea o ciorbă de găină... cu nițică lămâie... lămâia e scumpă... Câteva boabe de sare de lămâie... Și vezi găina să nu fie prea mare... mică și grea. [...]

– Ia ciorba d-aici! M-am săturat... Simț pe gât o cocleală acră... sărată... un miros nesuferit... Ia-o... fugi cu ea... nu vezi? Îmi sorb viața! [...]

– Aruncă ciorba... și să dai fulgii și bucățelele înapoi!... Vreau banii pe jumătate, dacă nu pe toți!

Și începu să plângă cu hohote."

(Barbu Șt. Delavrancea, *Hagi-Tudose*)

➢ **după aspectul fizic și vestimentație**

„Când intră în sală, ea era îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unei soții, fiice și surori de domn.

Peste zobonul de stofă aurită, purta un benișel de felendreș albastru blănit cu samur a căruia mânice atârnau dinapoi; era încinsă cu un colan de aur, ce se închia cu mari paftale de matostat, împregiurate cu petre scumpe; iar pe grumazii ei atârna o salbă de multe șiruri de mărgăritar. Șlicul de samur, pus cam într-o parte, era împodobit cu un surguci alb și sprijinit cu o floare mare de smaralde. Părul ei, după moda de atuncea, se împărțea despletit pe umeri și spatele sale. Figura ei avea acea frumusețâ, care făcea odinioară vestite pre femeile României. (...)"

(Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul*)

➢ **prin limbaj**

Leonida: Hehei! Unul e Galibardi; om, o dată și jumătate! (*cu mândrie și siguranță*) Ei! giantă latină, domnule, n-ai ce-i mai zice. De ce a băgat în el răcori, gândești, pe toți împărații și pe Papa de la Roma?
Efimița: (*mirată*): Și pe Papa de la Roma? Auzi, soro?
Leonida: Ba încă ce? i-a tras un tighel, de i-a plăcut și lui. Ce-a zis Papa – iezuit, aminteri nu-i prost! – când a văzut că n-o scoate la căpătâi cu el?... "Mă, nene, ăsta nu-i glumă; cu ăsta, cum văz eu, nu merge ca de cu fitecine; ia mai bine să mă iau eu cu politica pe lângă el, să mi-l fac cumătru. "Și de colea până colea, tura-vura, c-o fi tunsă, c-o fi rasă, l-a pus pe Galibardi de i-a botezat un copil."

(I. L. Caragiale, *Conu Leonida față cu Reacțiunea*)

➢ **prin semnificația numelor**

„Însă veselia nu s-a încheiat numai cu atâta; alta și mai și s-a început din capăt. N-apucase moș Bodrângă a lua bine fluierul la gură și iaca ne trezim cu *popa Buligă, ce-i ziceau Ciucălău,* din ulița Buciumenii, tămâiet și aghesmuit gata des-dimineață, Dumnezeu să-l iepure!"

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

III. PORTRETIZAREA

(< fr. *portrait* – „reprezentarea unei persoane ca subiect al operei")

Portretul constă în prezentarea trăsăturilor specifice ale unei persoane, în scopul individualizării și al obiectivării ei.

Portretul literar este textul care are la bază o descriere. Trăsăturile fizice și morale ale unui personaj sunt prezentate într-o enumerare cât mai completă, alegându-se numai cele esențiale, tipice și definitorii.

În funcție de aspectul central, scriitorul focalizează atenția cititorului fie asupra *aspectului fizic*, fie spre *cel moral* sau spre amândouă. Se recomandă varianta *complexă (mixtă)*. Elementele de tehnică portretistică sunt variate, de la evocare, sugerare, până la descrierea prin contrast.

Portretul poate fi *individual,* cuprinzând o arie de preocupări restrânse, se ocupă numai de persoane singulare, luate ca individualități într-un anumit loc și într-un anumit moment al vieții lor sau *generalizator*, când se referă la o categorie de oameni sub dominanta lor psihică (ex.: *Caracterele* lui La Bruyère). În acest caz, accepția termenului de „caracter" se corelează cu anumite tipuri morale care

presupun „tipizarea” acestora (ex.: avarul, ciocoiul, parvenitul, burghezul).

A. În funcţie de **numărul persoanelor vizate,** ***portretul*** poate fi:

➢ *individual* (când face referire la o persoană):

“Era un om bine făcut, puţin chel în vârful capului, cu ochii foarte blajini. Când zâmbea, se arătau sub mustaţa tunsă scurt nişte dinţi lungi, cu strungă mare la mijloc. Când ne învăţa cum să spunem poezii eroice, vorbea tare şi înălţa în sus braţul drept; când cântam în cor lovea diapazonul de colţul catedrei, îl ducea repede la urechea dreaptă şi, încruntând puţin din sprâncene, dădea uşor tonul: laaa! – iar băieţii răspundeau într-un murmur subţire, şi aşteptau cu ochii aţintiţi la mâna lui, care dintr-o dată se înălţa. Atunci izbucneau glasurile tinere, într-o revărsare caldă.

(Mihail Sadoveanu, *Domnu Trandafir*)

➢*colectiv* (surprinde imaginea de ansamblu a unui grup de oameni:
- **plăieşii** din opera literară *Sobieski şi românii,* de Costache Negruzzi;
- **gloata** din nuvela *Alexandru Lăpuşneanul,* de Costache Negruzzi;
- **răzeşii** din romanul *Neamul Şoimăreştilor,* de Mihail Sadoveanu;
- **ţăranii răzvrătiţi** din romanul *Răscoala,* de Liviu Rebreanu etc.).

“Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aştepta la asemenea întrebare. Venise fără să ştie pentru ce a venit şi ce vrea. Începu a se strânge în cete-cete, şi a se întreba unii pe alţii ce să ceară.”

(Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*)

B. În raport cu **evidenţierea trăsăturilor caracteristice**, pot fi identificate:

➢ *gros-planul* (scriitorul se poate opri numai la anumite detalii semnificative):

“Scund, grăsuliu, cu părul mărunt şi încărunţit, cu barba ascuţită potrivită din foarfecă, mai mult albă, şi albă ca zăpada în vârful ei netezit; o faţă gălbuie curată şi fără pic de sânge. Iarna se cocoloşea într-o bundă cu blană lăptoasă, vara însă îţi rămâneau ochii la el de frumos ce era îmbrăcat: haină albăstrie, pantaloni negri, jiletcă de dril năutiu, călcată şi lustruită, cu lanţ de aur, gros ca pe deget.

Şi ce curat! Îşi ştergea ghetele cu batista, dădea necontenit bobârnace gunoaielor de pe haine şi după bobârnac sufla de trei ori scurt şi repede, şi după ce sufla făcea din gâtlej: hea! hea!"

(Barbu Delavrancea, *Domnul Vucea*)

- *crochiurile* sau *portretul schițat* (surprind trăsături fizice şi morale prezentate sumar):

„Era în sat şi dascălul Iordache, fârnâitul de la strana mare, dar ce ți-i bun? Ştia şi el glasurile pe dinafară de biserică, nu-i vorbă, dar clămpănea de bătrân ce era; ş-apoi mai avea şi darul suptului."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

- *caricatura* (este un tip de portret realizat prin exagerarea trăsăturilor fizice sau morale ale personajului, prin satirizarea lor: personajele din romanul *Istoria ieroglifică,* de Dimitrie Cantemir; personajele groteşti din *Povestea lui Harap Alb*, de Ion Creangă ş. a.):

„Ş-apoi afară de aceasta, omul acela era ceva de spăriet: avea nişte urechi căplăuge şi nişte buzoaie groase şi dăbălăzate. Şi când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea de desupt atârna în jos, de-i acoperea pântecele."

(Ion Creangă, *Povestea lui Harap - Alb*)

- *autoportretul* (scriitorul înfățişează propriile trăsături fizice şi morale; se descrie pe el însuşi):

„Şi unde nu s-au adunat o mulțime de băieți şi fete la şcoală, între care eram şi eu, un băiet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

C. Urmărind **evoluția personajelor** , portretul este:

- *static* (personajul îşi păstrează trăsăturile pe tot parcursul operei literare).

„Îi foşnea uscat pe frunze poala lung-a a albei rochii,
Fața-i roşie ca mărul, de noroc is umezi ochii;
La pământ mai că ajunge al ei păr de aur moale,
Care-i cade peste brațe, peste umerele goale.
Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă,
Flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă."

(Mihai Eminescu, *Călin (file din poveste)*)

- *dinamic* (eroul evoluează în funcție de evenimente).

În opera *Amintiri din copilărie,* de Ion Creangă, Nică evoluează de la copilul inocent la adolescentul care înțelege că intră într-o nouă etapă a vieţii sale.

- *mozaic* (trăsăturile fizice şi morale ale eroilor sunt prezentate treptat, astfel încât portretul se întregeşte în finalul operei).

„Bătrânul Dan trăieşte ca şoimul singuratic... [...]
Vechi pustnic, rămas singur din timpul său afară... [...]
... Aşa apare-n şesuri măreţul om de munte,
Călcând cu paşi gigantici pe urme mai mărunte! [...]
... ce fuge de răsuflul geroasei bătrâneţi. [...]
Deşi cuprins de lanţuri, măreţ intră românul! [...]
Creştinul Dan, bătrânul cu suflet luminos,
Înalţă-a lui statură şi zice maiestos:... [...]
„Pe inimă şi paloş rugina nu s-a pus..."

(Vasile Alecsandri, *Dan, căpitan de plai*)

D. Portret fizic în versuri

„Ieşi Zamfira-n mers isteţ,
Frumoasă ca un gând răzleţ,
Cu trupul nalt, cu părul creţ
Cu pas uşor.

Un trandafir în văi părea;
Mlădiul trup i-l încingea
Un brâu de-argint, dar toată-n tot
Frumoasă cât eu nici nu pot
O mai frumoasă să-mi socot
Cu mintea mea."

(George Coşbuc, *Nunta Zamfirei*)

E. Portret fizic în proză

„Într-o dimineaţă din luna lui octombrie anul 1814, un june de 22 de ani , scurt la statură, cu faţa oacheşă, ochi negri, plini de viclenie, un nas drept şi cu vârful cam ridicat în sus, ce indică ambiţiunea şi mândria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de şamalgea rupt în spate, cu caravani de pânză de casă văpsiţi cafeniu, încins cu o bucată de pânză cu

marginile cusute în gherghef, cu picioarele goale băgate în niște iminei de saftian, care fuseseră odată roșii, dar își pierduseră culoarea din cauza vechimei, la cingătoare cu niște călimări colosale de aramă, în cap cu cauc de șal [...], un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc...”

(Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*)

F. Portret moral

„Când ne învăța cum să spunem poezii eroice, vorbea tare și înălța în sus brațul drept; când cântam în cor lovea diapazonul de colțul catedrei, îl ducea repede la urechea dreaptă și, încruntând puțin din sprâncene, dădea ușor tonul: laaa! – iar băieții răspundeau într-un murmur subțire, și așteptau cu ochii ațintiți la mâna lui, care dintr-o dată se înălța. Atunci izbucneau glasurile tinere, într-o revărsare caldă. [...]

Aceste se făceau bine; băieții învățau după puterile lor; dar sunt niște lucruri așa de neînsemnate când le pui față în față cu învățătura cealaltă, sufletească, pe care ne-o da domnul! Și ne-o da această învățătură nu pentru că trebuia și pentru că i se plătea, dar pentru că *avea un prisos de bunătate în el și pentru că în acest suflet era ceva din credința și din curățenia unui apostol*.”

(Mihail Sadoveanu, *Domnu Trandafir*)

G. Portret mixt

“Fost-au acest Ștefan-Vodă om nu mare de stat, mânios și degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospețe omora fără județu. Altmintrelea era om întreg la fire, neleneșu și lucrul său îl știa a-l acoperi și unde nu gândeai acolo îl aflai. La lucruri de războaie meșter, unde era nevoie însuși se vâria, ca văzându-l ai săi, să nu se îndărăptieze și pentru aceea raru războiu de nu biruia. Și unde biruia alții, nu perdea nădejdea, că știindu-să căzut jos, să ridica deasupra biruitorilor.”

(Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*...)

Intenția scriitorului este de *a sensibiliza* cititorul și de a-i trezi anumite sentimente.

Caracterizarea se deosebeşte de portret prin anumite aspecte:

Caracterizarea	**Portretul**
– constă în totalitatea mijloacelor pe care le foloseşte scriitorul pentru reliefarea personajului; – se desprinde la nivelul întregii opere literare; – are o arie mai vastă de preocupări (poate cuprinde – pe lângă oameni ca indivizi – grupuri de oameni, cum sunt clasele sociale; instituţii şi orânduiri sociale; evenimente şi epoci istorice; lucrări literare şi ştiinţifice etc.; – operează o selecţie între însuşiri, alege şi relevă numai acele însuşiri care sunt esenţiale, tipice şi definitorii; – se realizează prin toate modurile de expunere: naraţiune, descriere, dialog, monolog.	– este un text relativ scurt şi unitar; – este individual şi are o arie de preocupări restrânsă; – se ocupă numai de persoane surprinse ca individualităţi într-un anumit loc şi într-un anumit moment al vieţii lor; – înfăţişează însuşirile fizice şi morale ale unei persoane într-o enumerare cât mai complexă; – poate fi schiţat sau tuşat, dinamic, static sau mixt; – poate fi plasat de scriitor într-un anume moment al desfăşurării subiectului; – este un component al caracterizării directe a personajului; – modul de expunere folosit este descrierea şi naraţiunea.

Orice operă literară, prin complexitatea şi dinamica[1] ei creează viaţă. Prin intermediul *personajelor* se stabilesc legături între planurile operei, se comunică intenţiile şi concepţiile scriitorului, se dinamizează acţiunea, se asigură autenticitatea[2] şi veridicitatea[3] evenimentelor.

---

[1] *dinamică* – evoluţie, prefacere, desfăşurare unor evenimente

[2] *autentic* – a cărui realitate sau autoritate nu poate fi pusă la îndoială; recunoscut ca propriu unui autor sau unei epoci

[3] *veridic* – conform cu adevărul; demn de crezare, real

În diacronia[1] lui, personajul literar a cunoscut **transformări** substanțiale.

În formula tradițională	**În formula modernă**
1. *Clasicul* este omniscient și omniprezent; descrie personajele, „din afară"; cititorul este condus într-o lume care nu mai are mistere.	1. Formula estetică se diversifică după al II-lea război mondial; personajul capătă noi trăsături.
2. *Realistul* este martor, de obicei, al evenimentelor; surprinde faptele, fără a fi preocupat de conștiința umană, explorând doar socialul.	2. *Realismul* se adâncește ca urmare a raportului dintre scriitor și realitate; acesta contribuind la sondarea psihologiei și modelarea conștiințelor. 3. În narațiunea modernă, raportul dintre scriitor și personaj se egalizează; povestitorul se substituie eroului, descriindu-l din interior; *discursul epic* este la pers. I.
4. Lumea reprezentată subliniază caractere.	4. Lumea apare ca o proiecție a eului narator; tehnica folosită dă impresia că cititorul și scriitorul pătrund simultan în conștiința personajului.
5. Formula epică este interesată de ceea ce se întâmplă cu personajul, urmărit în situații variate.	5. Sondarea conștiinței devine subiect epic (ex.: romanele lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust;* Marin Preda, *Moromeții;* Alexandru Ivasiuc, *Păsările*).
6. Personajul respectă convenția literară, evoluția sa este previzibilă.[2]	6. Evoluția personajului este *imprevizibilă*.
7. Proza dezvoltă evenimentele	7. Se realizează deplasarea din

[1] *diacronie* – evoluție, desfășurare istorică a unui fenomen; metodă care studiază evoluția în timp a unui fenomen
[2] *previzibil* – care poate fi prevăzut
[3] *viziune* – percepție vizuală; mod de a vedea lucrurile, concepție, opinie
[4] *ipostază* – stare, situație în care se găsește cineva; aspect, înfățișare

cronologic şi acestea dau personajului substanţă solidă, coerentă; folosirea *tehnicii intrigii lineare*.	realitatea exterioară spre cea interioară, în zonele abisale ale conştiinţei, acordându-se interes deosebit pentru psihologie; personajul şi rolul său se pulverizează sau se dizolvă, devin anonime.
8. Proza realistă se caracterizează prin ordine şi monumentalitatea construcţiei. (Ex.: structura circulară, în romanul *Ion*, de Liviu Rebreanu)	8. Scriitorul porneşte alături de personaj într-o lume caracterizată prin dezordine şi angoasă[1].
9. Scriitorul insistă asupra observării mediului, spaţiului în care se mişcă personajul; *amănuntul* are puternică valoare în reliefarea caracterului.	9. Nu se mai respectă momentele subiectului operei literare.
10. *Tehnica amănuntului* e pusă în legătură cu *viziunea*[3] *obiectivă* a scriitorului. Personajul tipizat reflectă trăsăturile esenţializate ale unei anumite societăţi, surprinsă în diverse ipostaze[4].	10. Se apelează la *tehnica oglinzilor paralele, a pluriperspectivismului*[2], *viziunea prismatică asupra personajului.* (ex.: Otilia, din romanul *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu; Ladima, din romanul *Patul lui Procust*, de Camil Petrescu) 11. Se renunţă la naraţiunea propriu-zisă, adeseori numele este înlocuit cu forme pronominale sau cu iniţiale, instituind anonimatul – adevăratul personaj devine starea psihologică (Doamna T, din romanul *Patul lui Procust*, de Camil Petrescu). 12. În noul roman, se vorbeşte de "moartea" personajului, depersonalizarea acestuia – atipizarea lui (un personaj feminin din romanul *Cartea Milionarului*, de Ştefan

[1] *angoasă* – nelinişte, tulburare, îngrijorare; adesea patologică
[2] *perspectivism* – perspective multiple (tehnică narativă)

	Bănulescu, este numit Iapa Roşie). 13. "Vocile" care se aud în povestire (vocile personajelor) pot fi *prezente* sau *evocate; episodice* sau *angajate în evenimentele* care alcătuiesc nucleul narativ, aflat în relaţie directă cu personajul central.

1. 8. Subiectul operei literare

(< lat. *subjectus* „ceea ce este de spus"; „subordonat")

Este o înlănţuire de întâmplări, dintr-o operă epică sau dramatică, formând un tot, prin care se dezvăluie caractere omeneşti şi raporturile dintre ele.

Orice operă literară reprezintă un act de comunicare ce presupune un element *emitent*[1] şi un *element receptor*[2], *o finalitate* şi *o modalitate de realizare.*

Subiectul unei opere literare constă în totalitatea motivelor, episoadelor, faptelor, întâmplărilor într-o anumită organizare. Pentru termenul de *subiect* se mai foloseşte şi denumirea de *„fabulaţie"*, *„fabulă"*, *„istorie"*.

Structura povestirii este ternară, fiind alcătuită din:

Situaţia iniţială	**Transformarea** (acţionată sau suportată)	**Situaţia finală**
ÎNAINTE	PROCESUL	DUPĂ
"începutul"	"mijlocul"	"sfârşitul"

Transformarea narativă a fost abordată de cercetătorul rus Boris Tomaşevski care aprecia: „Ca fabula să fie pusă în mişcare, în situaţia iniţială, echilibrată se introduc evenimente care desfiinţează echilibrul. Totalitatea evenimentelor care desfiinţează imobilitatea situaţiei iniţiale şi încep mişcarea se numeşte *moment de incidenţă conflictuală.* Uneori poate fi numit şi *nod.* De obicei, acest moment de incidenţă (nodul) determină întreaga mişcare a fabulei şi toată

[1] *emitent* – narator
[2] *receptor* – cititor, ascultător, spectator

intriga se reduce la o variaţie a acţiunii care determină contradicţia de bază, introdusă de momentul de incidenţă. Această variaţie se numeşte *peripeţie.*" *(Teoria literaturii. Poetica)*

Totodată, cercetătorul introduce şi noţiunea de „*tensiune*" *a situaţiei*, care constă în *contradicţiile* ce caracterizează situaţia. Cu cât *opoziţia intereselor* personajelor este mai violentă, cu atât *tensiunea situaţiei* este mai mare. De obicei, *tensiunea* se măreşte în apropierea unor mari modificări ale evenimentelor.

Tensiunea nu se confundă cu *nodul* declanşator al punerii în intrigă.

La nivelul operei literare se disting două elemente esenţiale: **fondul şi forma**. ***Fondul*** este reprezentat de ***materialul faptic literar***, iar ***forma*** este dată de ***structura narativă*** cu care este înzestrat fondul.

Unităţile narative care alcătuiesc de regulă ***subiectul*** sunt:

Momentele subiectului operei literare	
Expoziţiunea (expoziţie) (< fr. *exposition*, *lat. expositio,–onis*)	Partea introductivă a unei opere literare, epice sau dramatice, indicaţii despre *locul, timpul şi împrejurările* în care are loc acţiunea. Este numită şi *situaţie iniţială (incipit)*. *Constituenţii situaţiei iniţiale* sunt: *timpul* (când?); *locul* (unde?); *agentul* (cine?); *evenimentele* (ce?).
Intriga (< fr. *intrigue*, "uneltire","intrigă")	*Motivul* sau *evenimentul* care declanşează conflictele sau stările sufleteşti ale personajelor într-o operă literară epică, dramatică, în versuri sau în proză.
Desfăşurarea acţiunii	Constă în succesiunea *faptelor* determinate de intrigă, pe cea mai mare întindere în opera literară.
Punctul culminant	Momentul de *maximă intensitate* în desfăşurarea acţiunii într-o creaţie artistică.
Deznodământul (*deznoda + suf. -ământ*, după fr. *douénement)*	Este partea finală a unei compoziţii epice sau dramatice, conturată ca o soluţie a intrigii; felul cum se rezolvă o situaţie, o încurcătură, un conflict etc. Se numeşte şi *situaţie finală*.

"Există în romane un lucru care mă fascinează: vedem un nume pe copertă, numele autorului, dar deschidem cartea şi vocea celui care vorbeşte nu e a autorului, ci a naratorului. Cui aparţine această voce? Dacă nu e cea a autorului, privit ca om, e cea a scriitorului, deci o invenţie [...] În viaţa mea există o mare ruptură între mine şi omul care scrie cărţile. În viaţa mea, ştiu, în mare parte, ceea ce fac; dar când scriu sunt pierdut şi nu ştiu de unde vin aceste istorii."

(Paul Ester)

2. MODURI DE EXPUNERE ŞI DE ORGANIZARE COMPOZIŢIONALĂ A OPEREI LITERARE

2. 1. Naraţiunea

2. 2. Descrierea

2. 3. Dialogul

2. 3. 1. Modalităţi de redare a vorbirii

2. 3. 1. 1. Vorbirea directă (stilul direct sau discursul direct)

2. 3. 1. 2. Vorbirea indirectă (stilul indirect)

2. 3. 1. 3. Vorbirea indirectă - liberă (stilul indirect - liber)

2. 4. Monologul

MODURI DE EXPUNERE ŞI DE ORGANIZARE COMPOZIŢIONALĂ ÎN OPERA LITERARĂ

2. 1. NARAŢIUNEA

(< fr. *narration,* lat. *narratio,* „povestire", „istorisire")

Se defineşte ca *relatare a unor întâmplări, într-o succesiune temporală de momente.*

2. 1. 1. *CARACTERISTICI*

Este mod de expunere *propriu genului epic.*

Se poate clasifica după următoarele criterii:

a) după *forma epicului*:
- în *versuri* (balada, fabula, legenda, poemul, epopeea);
- în *proză* (povestirea, schiţa, nuvela, romanul).

b) după *gradul de complexitate a elementului narativ:*
- în *forme reduse*: anecdota, zicala, epistola;
- în *forme ample:* epopeea, nuvela, romanul.

Cercetătorii identifică două aspecte la nivelul *naraţiunii*:
- *povestirea* (numită şi *istorisire* sau *„fabulă");*
- *discursul* (numit şi *subiect).*

Naraţiunea, ca povestire, se determină prin următoarele *clase de unităţi:*

1. *nucleele* (se raportează la fapte, evenimente, acţiuni);
2. *indicii* (trimit la descrierea obiectelor şi a personajelor);
3. *catalizele* (sunt extensii descriptive ce se referă la desfăşurarea faptelor, la nuclee);
4. *informaţiile* (situează acţiunea în timp şi spaţiu);
5. *personajele* sau *actanţii / adjuvanţii* (se afirmă în acţiune).

Naraţiunea, ca discurs[1] sau situaţia narativă este un ansamblu complex de structurare a naraţiei, caracterizându-se prin următoarele concepte:

1. actul narativ;
2. personajele ce iau parte la acţiune;

[1] *discurs* – subiect; un proces de enunţare şi rezultatul acestuia, structurat în enunţ sau în text narativ

3. determinările spaţio-temporale;
4. relaţiile cu alte naraţii.

Situaţia de narare se poate reduce la trei factori esenţiali:

- *persoana;*
- *timpul* desfăşurării acţiunii şi al evenimentelor;
- *modalităţile narative.*

Naratorul (persoana narativă) reprezintă o transpunere a categoriei gramaticale în structura naraţiei. Folosirea ei presupune mai multe perspective şi, în funcţie de aceasta, se poate stabili o anumită tipologie a textelor narative.

Naratorul este o instanţă[1] intermediară între autor şi cel care expune evenimentele (scriitor sau creator). Este *persoana care narează.* În opera literară, devine "o voce" care povesteşte. Uneori, *naratorul* este numit şi *voce narativă, povestitor, scriitor, vorbitor, locutor, „povestaş", eu epic* etc.

Naratorul nu se confundă cu autorul real.

La nivelul unei opere epice, în funcţie de *gradul prezenţei naratorului*, naratorul poate apărea în mai multe ipostaze:

a. *naratorul-erou* (*actor al diegezei*) este participant la acţiune. Atunci *când apare ca personaj, preia funcţia narativă,* participând la evenimentele pe care le relatează. Utilizarea persoanei I impune un caracter personal, subiectiv. Adeseori, nararea la persoana I imprimă identitate între planul naratorului şi cel al personajului, presupunând un timp subiectiv, faptele trecute şi prezente fiind subordonate memoriei.

b. *naratorul-martor* (*observator*). *Povestitorul – martor* îşi defineşte şi el identitatea pe două paliere, atât ca prezenţă în cadrul acţiunii povestirii, cât şi ca mandatar al consemnării evenimentelor de pe poziţia care i-a revenit.
Se identifică prin folosirea persoanei a III-a.

c. *naratorul-autor (reprezentabil)* asigură un dialog permanent cu un receptor prezumtiv[2], un „lector" ca destinatar. Prezenţa cititorului-destinatar este semnalizată prin indici substantivali sau pronominali.

---

[1] *instanţă* - proiecţie, imagine
[2] *prezumtiv* – considerat ca probabil; ipotetic

„Jocurile nominale" se centrează pe vocative specifice – „iubiţi lectori", „cititorule" etc. ce transmit îndemnuri explicite sau subînţelese: „aminteşte-ţi", „observă", „bagă de seamă", ia atitudine", „reflectează" etc. Sugerează punctul de vedere al autorului, perspectiva asupra faptelor etc.

În funcţie de momentele temporale, se pot diferenţia variate **tipuri de naratori:**

a) *narator omniscient*[1] (care se identifică cu scriitorul);
b) *narator omniprezent*;
c) *narator – personaj* (implicat în succesiunea evenimenţială);
d) *narator – confident* (căruia i s-a relatat povestirea pe care, la rândul său, o istoriseşte);
e) *naratorul – reflector* schimbă permanent perspectivele, ambiguizând mesajul;
f) *naratorul necreditabil,* din diverse motive, deformează faptele prezentate, astfel încât nu mai poate fi „crezut" de cititor.

La nivelul textului, **naratorul** îşi poate asuma următoarele funcţii:
a) *narativă* sau *de reprezentare* (prezintă „istoria", derularea evenimentelor);
b) *de control* (poate introduce în discursul personajelor propriul său discurs, prin intermediul verbelor „dicendi" (a zice) şi „sentiendi" (a simţi);
c) *de regie* (poate interveni la nivelul indicaţiilor scenice) etc.

Naratarul *este o instanţă narativă, o figură textuală a naratorului în ipostază de ascultător.*

Se numeşte şi "destinatar", "adresant", "ascultător", "auditoriu".

Se poate identifica în volumul de poveşti orientale *O mie şi una de nopţi*. Şeherezada, eroina cărţii ocupă locul *naratarului* atunci când îl ascultă pe tatăl ei, înainte de a deveni naratoarea poveştilor. O astfel de instanţă narativă, întâlnim şi în povestirile din volumul *Hanul Ancuţei*, de Mihail Sadoveanu.

Între timpul autorului şi invenţie intervine alt timp şi spaţiu.

---

[1] *omniscient* – care ştie totul

2. 1. 2. *COMUNICAREA NARATIVĂ*

Relația autor / narator / personaj / cititor (subiectivitate receptoare)

Autor real	**Act de producere** / **Scriitor - text**	narator	*lector model* (imagine inventată)
Omul care scrie textul		povestitor	*cititor* (abstract, imaginar)
Numele de pe copertă[1]		eu narator	(concret, din lumea reală)
		model	(o figură a receptorului)
		„voce” narativă	*naratar* (naratorul devine ascultător)
		imagine	cititor implicit, „avizat”

După teoriile exegeților Jean Pouillon, Tzvetan Todorov și Gérard Genette se disting trei **tipuri de viziune,** pe baza unei dihotomii după *profunzimea percepției*: Ei au propus o clasificare a aspectelor narațiunii, în ceea ce privește *naratorul.*

Tipurile de percepție internă, *în narațiune,* au la bază *relația dintre* ***un el*** *(în „poveste” devine personaj)* și ***un eu*** *(în discurs este narator).*

Aceste trei *tipuri principale* sunt:

1. **naratorul > personaj** (viziunea «*dindărăt*» sau „*din spate*”). Este o modalitate folosită mai ales în formula clasică. *Naratorul cunoaște mai multe decât personajul său.* El nu explică prin ce modalitate cunoaște aceste aspecte. *Superioritatea naratorului* poate să se manifeste fie prin cunoașterea dorințelor secrete ale cuiva (dorințe care pot fi ignorate chiar de personajul respectiv), fie prin cunoaștere simultană a trăirilor interioare ale mai multor personaje deodată (fapt pe care nu-l iau în seamă nici chiar ele însele), fie prin nararea unor întâmplări care nu sunt percepute de toate personajele.
2. **naratorul = personaj** (viziune «*împreună cu*»). Este o formulă foarte răspândită, mai ales în literatura modernă. În acest caz, *naratorul știe atât cât știu și personajele sale*; el nu poate să ne dea o explicație asupra evenimentelor, înainte ca acestea să fie aduse de personajele sale. Apar și aici o serie de aspecte, “narațiunea poate fi condusă la persoana întâi (ceea ce justifică procedeul) sau la persoana a treia, dar întotdeauna conform viziunii pe care un același personaj o are asupra evenimentelor; rezultatul în mod evident, nu este același. Pe de altă parte, naratorul poate să urmărească unul sau mai multe personaje. În fine, poate fi vorba despre o narațiune conștientă din

[1] *dihotomie* – diviziune în două părți a unui concept, fără ca acesta să-și piardă înțelesul inițial

partea unui personaj sau de o «disecţie» a creierului său, cum se întâmplă în multe din povestirile lui Faulkner."(Tzvetan Todorov) Un reprezentant al literaturii române care a aplicat această tehnică narativă este Camil Petrescu, cu cele două romane *Patul lui Procust* şi *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război.*

3. **naratorul < personaj** (viziune «din afară»). În acest caz, *naratorul ştie mai puţin decât oricare dintre personajele sale.* De aceea, el nu poate să prezinte decât ceea ce se vede şi se aude.; nu poate pătrunde în conştiinţa personajului. Acesta este doar "o convenţie, pentru că o asemenea naraţiune ar fi incomprehensibilă. [...] Naratorul este, aşadar un martor care nu ştie nimic; mai mult încă, nici nu vrea să ştie nimic.

În *epoca modernă,* se foloseşte tot mai mult noţiunea de ***discurs.*** Sfera termenului s-a lărgit, cuprinzând orice expunere metodică, indiferent de forma ei, orală sau scrisă.

Termenul de *discurs narativ* este folosit atunci când teoreticienii literari discută despre naraţiune ca o componentă a operelor epice. Astfel, pentru naratologii moderni, *naraţiunea este o unitate structurală alcătuită din două aspecte esenţiale: „fabula" sau „istoria" şi „subiectul"* sau *„discursul"*, separabile doar metodologic. În timp ce *„fabula"* este *„istoria"* celor întâmplate efectiv, *„discursul"* este *modul de prezentare a „istoriei"*, este *tehnica narativă* prin care se face vizibilă sau nu prezenţa scriitorului.

Tehnica discursului poate consta într-o succesiune naturală a evenimentelor sau poate implica o deformare temporală a acestora. În desfăşurarea sa, iau naştere *două universuri*:

a) *„universul povestirii"* – obiectele se mişcă după legi specifice;
b) *„universul lingvistic"* – normele sintactice impun o anumită ordine.

Discursul narativ al scriitorului conţine sau nu prezenţa, care se poate strecura printre evenimente şi obiecte, se poate afla în spatele sau înăuntrul personajelor sale sau îşi poate masca prezenţa printr-un dialog angajat cu un cititor presupus al cărţii sale.

În ceea ce priveşte *modul narativ*, pornind de la *gradul* mai mare sau mai mic de *mimetism*[1], s-a stabilit o ierarhie a *tipurilor de discurs.* Se disting astfel:

[1] *mimetism* – însuşire de a imita gesturile sau comportamentul cuiva

1) *discursul narativ* care este cel mai puţin mimetic. Discursul este tratat ca orice alt eveniment şi descris ca atare, ceea ce exclude citatele.
2) *discursul transpus* se bazează pe stilul indirect. Sunt parafrazate[1] cuvintele cuiva. Acest lucru reprezintă o garanţie de fidelitate, deoarece cel care citează îşi asumă un discurs care nu-i aparţine. Altfel spus, un discurs (în roman, cel al personajului) este integrat altui discurs (cel al naratorului), cu toate riscurile de deformare (de exemplu, modul în care jurnaliştii transpun afirmaţiile persoanelor publice.)

   Discursul indirect liber este o variantă originală a discursului transpus.
3) *discursul raportat* este considerat, de obicei, cel mai mimetic. Acesta redă *direct* spusele cuiva, aşa cum se presupune că au fost rostite. Se evidenţiază prin intermediul ghilimelelor.

2. 1. 3. ***TIMPUL NARAŢIUNII*** exprimă raportul dintre *timpul povestirii* şi *timpul discursului*.

Complexitatea timpului narativ ţine de faptul că în cursul naraţiunii se întâlnesc mai multe *straturi temporale*:

a) o **temporalitate externă,** care cuprinde:
   - *timpul scrierii* (data producerii povestirii),
   - *data publicării;*
   - *timpul lecturii* (momentul receptării – al lecturii);

b) o **temporalitate internă** care constă în timpul propriu istoriei povestite. În funcţie de *momentul desfăşurării naraţiei*, se pot diferenţia:
   - *timpul evenimenţial* (al derulării evenimentelor, al istoriei reale sau fictive);
   - *timpul narării* (al povestirii propriu-zise);
   - *timpul amintirii.*

   } *nu coincid ca durată*

Pentru a desemna *timpul şi spaţiul epic*, în studiile moderne se apelează la termenul de cronotop[2], introdus în stilistică de cercetătorul rus Mihail Bahtin.

---

[1] *parafrazare* – expunere sau explicare într-o formulare personală a conţinutului unui text, al unei comunicări orale etc.

[2] *cronotop* < fr. *chrono*, „timp" + *topo*, „loc, „regiune"

Timpul operei epice este foarte variat: de la ore, la zile, ani sau chiar secole. Acesta poate fi precizat de scriitor sau se poate deduce din operă, prin desfăşurarea evenimentelor.

Există un *timp* **„obiectiv"**, *al evenimentelor* privite în succesiunea lor, dar şi un *timp* **„subiectiv"**, al memoriei. „Memoria evenimentelor ca şi memoria naratorului se conjugă într-un mod care decide natura particulară a evocării, a rememorării, dar şi a relatării unor întâmplări în ordinea logică (motivată) a succesiunii lor." (Ion Vlad)

Tzvetan Todorov, în lucrarea *Poetica,* preciza că între **timpul faptelor** (obiectiv) există deosebiri esenţiale.

a) *Timpul faptelor (obiectiv)* este *numai cronologic,* deci *unidimensional* (întoarcerile şi anticipările nefiind posibile).

b) *Timpul povestirii faptelor (subiectiv, al ficţiunii)* este *plural,* permiţând şi *întoarcerea* şi *anticiparea.* ***Retrospecţia***[1] se recunoaşte prin folosirea formelor verbale de *perfect compus* şi *mai mult ca perfect* (în acord cu exprimarea unei acţiuni trecute, desfăşurate în timpuri îndepărtate) sau prin adăugarea unui *impersonal verbal* sau chiar *adverb* care sugerează distanţa în timp. *Anticiparea (prospecţiunea)* se poate realiza prin titlul operei sau prin deznodământ.

Literatura S. F. se caracterizează, în mod deosebit, prin capacitatea de anticipaţie. Plecând de la o ipoteză îndrăzneaţă, scriitorul construieşte o nouă lume după fantezia sa, supunând fantasticul la reguli riguroase. Cele două atitudini temporale se pot întâlni chiar şi în aceeaşi operă literară. Când *timpul ficţiunii* (al discursului literar) este întrerupt de o asemenea privire *retro- / prospectivă* atunci vorbim de *anacronie*[2].

Un raport care dă sentimentul duratei se conturează şi între *timpul enunţării* (*al scriiturii*) şi *timpul percepţiei* (*al lecturii*).

Când scriitorul foloseşte *stilul direct, timpul acţiunii este egal cu cel al lecturii,* iar cititorul are în faţă o scenă.

Din *perspectiva temporală*, naraţia poate *concentra, dilata, interveni* sau *ordona* altfel unităţile fragmentare ale evenimentului **povestit, rezultând anumite** posibilităţi de analiză a discursului narativ:

1. ***ordinea temporală*** este ***continuă, cronologică*** şi urmează *timpul istoric;*

---

[1] *retrospecţie* - faptul de a privi în trecut
[2] *anacronie* – o digresiune de mai mare sau de mai mică întindere

2. ***dezordinea*** sau ***alternanţa temporală*** ce marchează o *discontinuitate* intenţionată în corpul naraţiei: efectul aşezat înaintea cauzei unui eveniment, inserţia unui moment anterior reluat în altul ulterior prin tehnica flach-bach-ului etc. Aceste discontinuităţi ce intervin în derularea evenimentelor se manifestă ca:

- *analepse* (evocări anterioare, întârzieri etc.);
- *prolepse* (anticipări narative, povestiri în avans ale unor fapte ulterioare etc.);
- *reluări* ale unor fapte importante din discursul narativ.

Întoarcerile în timp şi *anticipările* constituie caracteristici definitorii ale naraţiei moderne. Discontinuitatea temporală se poate identifica încă de la primele nuvele ale lui Costache Negruzzi (*O alergare de cai, Alexandru Lăpuşneanul)*, până la formele complexe ale prozei de azi (Mircea Eliade, Camil Petrescu, Anton Holban, ş.a.). Adesori, în cursul povestirii pot interveni *secvenţe descriptive*, care atenuează ritmul povestirii, *dilatând timpul* într-o perspectivă subiectivă (Ştefan Bănulescu, *Cartea Milionarului;* Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*), alte momente temporale sunt *comprimate* doar în câteva fraze, evidenţiind *elipsele temporale*.

3. ***Schimbarea timpurilor verbale*** presupune *jocul planurilor* pe care este construit textul.

Alternarea sau arta variaţiei permanente a tensiunii poate fi unul dintre secretele reuşitei unei opere literare.

2. 1. 4. VALORI STILISTICE ALE TIMPULUI GRAMATICAL

Timpul gramatical exprimă un raport între planul evenimentelor şi cel al comunicării acestora, fiind strâns legat de categoria modului şi a persoanei.

Dumitru Irimia[1] diferenţiază timpurile verbale astfel:

a) ***timpuri comentative*** (ale lumii comentate sau ale comentării lumii) sunt *prezentul, perfectul compus* şi *viitorul*. Persoana verbală pentru timpuri comentative este a III-a, singular sau plural.
b) ***timpuri narative*** (ale lumii povestite) sunt: *perfectul simplu, imperfectul, mai mult ca perfectul, aoristul*[2].

---

[1] Dumitru Irimia, *Textul (literar) între stilistică şi poetică,* în vol. *Introducere în stilistică,* pag. 229

[2] *aoristul* – timp verbal, în unele limbi, care exprimă o acţiune trecută nedeterminată

Persoanele narative sunt considerate I şi a II-a, singular sau plural.

Timpul gramatical exprimă doar situarea în timp a evenimentelor. *Timpul narativ* reprezintă evenimentele şi le supune unor fenomene temporale: perspectivă, durată, succesiune etc.

Deşi corelaţia, viziune artistică – sens gramatical al timpului este relativă, există o anumită distribuţie specifică:

- *indicativul prezent* şi *imperativul,* persoana I şi a II-a, apar mai mult în genul dramatic;
- *prezentul indicativ* şi *conjunctiv* (persoana a III-a) sunt specifice genului liric;
- *timpurile trecute ale indicativului,* mai ales *imperfectul,* predomină în genul epic.

Timpul gramatical devine o *categorie narativă atunci când implică un sistem de opoziţii* între:

a) *timpul naraţiunii* (al personajelor şi al evenimentelor);
b) *timpul narării* (al naratorului), care poate fi *prospectiv*[1], *retrospectiv*[2] şi *sincronic*[3];
c) *timpul receptării*[4].

A. Prezentul sintetizează cele trei opoziţii sus menţionate în mai multe variante:

a) *prezentul liric* al descrierii, al confesiunii, al meditaţiei realizează o legătură directă emiţător – receptor (scriitor – cititor), accentuând starea lirică, tensiunea poetică retrăită la aceleaşi dimensiuni afective cu cele existente la producerea lor. *Interioritatea afectivă* sau *reflexivă* a scriitorului se suprapune realităţii subiective a cititorului, fără să se identifice cu aceasta, ci doar să fie percepută direct.

„Peste-a nopţii feerie
Se ridică mândra lună
Totu-*i* vis şi armonie –
Noapte bună! –"

(Mihai Eminescu, *Somnoroase păsărele...*)

---

[1] *prospectiv* – referitor la viitor
[2] *retrospectiv* – referitor la trecut
[3] *sincronic* – simultan
[4] *timp al receptării* – timp al citirii operei literare (al cititorului)

b) *prezentul narativ* este specific povestirii şi simultan, adeseori, cu timpul lecturii sau al receptării, pentru că el vizează reprezentarea evenimentelor în spaţiul imaginar al cititorului, vizualizarea acţiunii narate, astfel încât receptorul să fie convertit în dimensiunea artistică a conflictului, a situaţiei, a derulării întâmplărilor, să trăiască aievea cele povestite. Se asigură prin aceasta *autenticitatea naraţiunii.*

„Şi cum ajung în dreptul teiului *pun* demâncarea jos în cărare pe muchea dealului, *mă suiu* încetişor în teiu, [...], *bag* mâna în scorbură, unde ştiam şi, norocul meu!...*găbuiesc* pupăza pe ouă."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie,* cap. II)

c) *prezentul istoric* este un timp al actualizării evenimentelor trecute, al re-creării dimensiunii istorice prin aducerea din trecutul întâmplărilor în prezentul scrierii (al elaborării textului) a unor povestiri, care, de regulă, sunt redate prin perfectul compus. Deplasarea temporală din trecutul faptic în prezentul scrierii implică prezenţa aceluiaşi receptor vizat în celelalte ipostaze ale prezentului narativ. De astă dată însă alternarea prezent / trecut are ca efect sublinierea anumitor momente istorice cu valoare simbolică sau metaforică pe care trebuie s-o sesizeze receptorul. Procedeul este denumit de Tudor Vianu *„tehnica basoreliefului"*.

„Sosind în locul unde *trebuie* a priimi moartea, gâdea cu satârul în mână, cu inima crudă, cu ochii sângeroşi, *se apropie* de osândit. Dar când *aţinteşte* ochii asupra jertfei sale, când *vede* acel trup măreţ, [...], un tremur groaznic îl *apucă*, *ridică* satârul, îl *stăpâneşte* şi, trântind la pământ satârul, *fuge* printre mulţimea adunată împrejur, strigând în gura mare că el *nu îndrăzneşte* a ucide pe acest om."

(Nicolae Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*)

d) *prezentul etern* sau *gnomic* apare în textele narative care exprimă idei generale, formulări filosofice al căror mesaj universal valabil se înscrie în fluxul timpului etern.

„... căci sprinţar şi înşelător *e* gândul omului, pe ale căruia aripi te *poartă* dorul necontenit şi *nu* te *lasă* în pace până ce *intri* în mormânt!"

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

B. Imperfectul este un timp *al nedeterminării,* al perspectivelor deschise spre trecut sau prezent, un timp prin excelenţă al narării, ce realizează legătura între *planul imaginar* (al creaţiei) şi cel *real* (al

receptării). Este specific genului memorialistic. Poate cuprinde atât planul naratorului cât şi al personajului.

Imperfectul poate avea mai multe ***funcţii narative:***

- *Impune fraza-incipit*[1] situând *cadrul povestirii*. Naratorul şi receptorul sunt proiectaţi din prezentul comunicării în trecutul evenimentelor cu scopul de a retrăi întâmplările în contextul care le-a generat.

„Pe drumul ce duce către Cetatea Neamţului, pe la sfârşitul lui septemvrie 1686 *se vedea* o oaste mergând...."

(Costache Negruzzi, *Sobieski şi românii*)

„Murgul jalnic *rânceza*, / Cu copita că-mi *săpa*, / Groapă mică că-i *făcea*,/Fânişor îi *aşternea*,/Floricele că-i *sădea*,/Cu trei lacrimi le *stropea*..."

(*Toma Alimoş*)

- *Creează dimensiunea mitică* a evenimentelor, plasându-le într-o temporalitate eternă ce aparţine strict fanteziei autorului.

„Cică *era* odată o babă şi un moşneag. [...] Şi, Doamne! tare mai *erau* doriţi să aibă măcar unul [copil] căci cât *era* ziulica de mare, *şedeau* singurei ca cucul şi le *ţiuia* urechile, de urât ce li *era*."

(Ion Creangă, *Povestea porcului*)

- *Evocă reprezentări ale eului narativ*, ce sensibilizează receptorul devenit co-participant al stărilor afective ale scriitorului. Imprimă textului epic un accent liric, elegiac.

„Dragu-mi *era* satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul... Dragi-mi *erau* tata şi mama, fraţii şi surorile şi băieţii satului... dragi-mi *erau* şezătorile, clăcile, horile şi toate petrecerile din sat la care *luam parte* cu cea mai mare însufleţire!"

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

- *Deschide perspectiva onirică*[2], atenţionând cititorul asupra fabulării evenimentelor pe care poate să le accepte ca reale, ori să le nege ca simple proiecţii ale imaginarului.

„Şi, cu toate acestea, *aveam* un sentiment ciudat că visul meu continuă şi că nu izbutesc încă să mă trezesc. Focurile acelea părăsite [...], bătrânul care parcă *nu înţelegea* ce-i spuneam, în orice dialect îi *vorbea*

---

[1] *incipit* – început (Vezi pag. 406)
[2] *oniric* – de vis

Van Manen – toate mă *tulburau*, neliniştindu-mă [...]. Parcă timpul rămăsese suspendat şi *trăiam* numai fragmentar, doar în anumite episoade."

(Mircea Eliade, *Nopţi la Serampore*)

Dacă prezentul şi imperfectul gramatical, *transformate în timpuri narative*, subliniază o *mişcare a planurilor epice*, vizând raportul – *actul narării - lumea narată - receptarea lumii narate* (emitere – text – receptare), astfel încât cei trei factori ai raportului se determină continuu asigurând verosimilitatea, celelalte forme ale trecutului conţin mărci[1] ale temporalităţii evenimentelor din *perspectiva relaţiei emitere / creaţie sau fapt petrecut / fapt imaginat.*

C. Perfectul simplu *este timpul „narativităţii obiective, descriptive, neutre, epice."*[2]

Este *timpul evocării* şi presupune existenţa în prim-plan a scriitorului care încearcă recuperarea timpului pierdut.

Creează impresia de întâmplare autentică la care povestitorul a fost spectator sau participant direct. Semantica[3] perfectului simplu apropie momentul consumării evenimentelor de cel al relatărilor, desemnând statutul *naratorului creditabil*[4].

„Deschizând ochii, *văzu* doi călugări stând unul la cap şi altul la picioarele sale, neclintiţi ca două statuie de bronz; *se uită* pe dânsul şi *se văzu* coperit cu o rasă; pe căpătâiul său *sta* un potcap. *Vru* să ridice mâna şi se împedică în nişte metanii de lână. I *se păru* că visează şi iarăşi *închise* ochii, dar redeschizându-i peste puţin, *văzu* aceleaşi lucruri, metaniile, potcapul, călugării."

(Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*)

Sensul durativ[5] *al perfectului simplu* sugerează condensarea timpului, accelerarea firului epic, o anumită dinamică a succesiunii evenimentelor ce implică tehnica cinematografică a prim-planului, convingătoare pentru receptorul aflat sub mirajul impresiei de viaţă trăită aievea.

---

[1] *mărci* – indici
[2] Dumitru Irimia, *op. cit.*, pag. 210
[3] *semantică* – ştiinţa care se ocupă cu studiul producerii sensurilor
[4] *creditabil* – care poate fi crezut
[5] *durativ* – care arată că o acţiune durează

„Patru inşi *se desprinseră* din ceată şi o *cotiră* în jos. (...) Ceilalţi îl *însoţiră* pe Şuşteru până la locul unde albia râului se vedea întinzându-se drept înainte – o dâră de cretă ce nu se mai isprăvea nicăieri. Atunci îl *părăsiră* şi ei.

„Şuşteru nu-i *chemă. Privi* luna ce se ofilea pe muchia aceluiaşi deal, *ridică* braţul fără mâneci şi *lovi* calul pe gât, cu dârlogii...”

(Fănuş Neagu, *Dincolo de nisipuri)*

D. Perfectul compus, echivalent narativ cu perfectul simplu, indică o acţiune încheiată de mult timp faţă de momentul comunicării.

Perfectul compus şi *imperfectul* presupun o anume distanţare de momentul evocat, aşadar un moment de scădere a tensiunii interioare.

În plan epic, se creează o distanţare temporală între universul evocat de scriitor şi actul povestirii, o detaşare a naratorului de evenimente şi personaje, ce accentuează obiectivitatea stilului, Dintr-o dimensiune a credibilităţii, impusă de perfectul simplu, se trece într-un spaţiu al autenticităţii, al faptului consumat, independent de imaginaţia scriitorului.

„Cum *au văzut* oamenii străini pe drumul de sus, vorniceii *au pus pinteni* şi le-*au ieşit înainte* cu năfrămile de la urechile cailor fâlfâind. *Au întins* plosca ş-*au ridicat* pistoalele. Ori beau în cinstea feciorului de împărat şi a slăvitei doamnei mirese, ori îi omoară acolo pe loc.”

(*Baltagul,* de Mihail Sadoveanu)

E. Mai mult ca perfectul, folosit în textul epic, segmentează firul narativ, printr-un plan de adâncime pe care-l impune în raport cu evenimentele desfăşurate în prezentul povestirii. Existenţa receptorului este practic anulată, pentru că cititorul nu mai poate pătrunde în timpul evocării unor întâmplări consumate deja, faţă de timpul evenimentelor. El ia cunoştinţă de acestea printr-un intermediar care încearcă să explice cauza determinantă a unor stări, acţiuni prezentate de narator.

Apariţia unui timp trecut (al amintirii, al comentariului) în interiorul altui timp trecut (al povestirii, al evenimentelor) defineşte *tehnica secvenţionării* (sau a digresiunii), care, în literatura obiectivă, decodifică mesajul.

„Iacov Eraclid, poreclit Despotul, *perise* ucis de buzduganul lui Ştefan Tomşa, care acum cârmuia ţara, dar Alexandru Lăpuşneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oştile despotului, fugi la

Constantinopol, *izbutise* a lua oşti turceşti şi se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomşa..."

(*Alexandru Lăpuşneanul,* de Costache Negruzzi)

În proza modernă ambiguizează ideea artistică pentru că „adesea excesul de precizare duce la confuzii – e asta una din ciudăţeniile logicii"[1].

F. Viitorul este un timp *prospectiv*, când momentul narării precedă cadrul evenimentelor, anticipându-le.

Receptorul acceptă convenţia stabilită de un narator omniscient care asigură fluxul epic şi proiectează imaginea virtuală a scenariului întâmplărilor ca pe un fapt real. Valoarea dubitativă[2] este susţinută de *formele viitorului anterior*, accentuând gradul de ambiguizare a planurilor: simultaneitatea trecut – viitor creează impresia de anulare reciprocă a evenimentelor ce duce la un timp static, suspendat, anistoric, astfel încât mesajul artistic fie că-şi pierde semnificaţia iniţială, dorită de povestitor, fie că se încifrează treptat, devine ermetic[3].

„– Chemarea unui filosof? zise umbra surâzând cu amărăciune – foarte bine! Ceea ce zici tu îmi hotărăşte soarta. Îmi *voi aprinde* lampa ş-*oi căuta* oameni. Memoriile vieţii mele le *vei găsi* în sertarul acestei mese, când *te vei întoarce.* Eu singur *voi fi mort şi îngropat*, când *vei reveni* tu, căci oarele vieţii tale *vor fi* şir de ani întregi pentru pământ." [...]

Două vorbe conclusive. Cine este omul adevărat al acestor întâmplări: Dan, ori Dionis? Mulţi din lectorii noştri *vor fi căutat* cheia întâmplărilor lui în lucrurile ce-l înconjurau; ei *vor fi găsit* elementele constitutive a vieţii lui sufleteşti în realitate..."

(*Sărmanul Dionis*, de Mihai Eminescu)

COMBINAŢII DE SECVENŢE NARATIVE

A. ***alternanţă – împletire.*** În acest tip se dezvoltă, în paralel, cel puţin două intrigi, pentru a (nu) se uni la un moment dat.

Ex.: *Ion,* de Liviu Rebreanu; *Enigma Otiliei*, de George Călinescu.

Secvenţa 1 + Secvenţa 2 + Secvenţa 1 + Secvenţa 2)

---

[1] Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura „Eminescu", Bucureşti, 1971, pag. 173

[2] *dubitativă* – exprimă nesiguranţa, nehotărârea

[3] *ermetic* – obscur, neclar

B. ***intercalare – înglobare.*** La acest tip, noua secvenţă începe înainte ca prima să se fi terminat. Acţiunea este întreruptă de o secvenţă episodică. După încheierea secvenţei episodice, prima secvenţă este reluată şi terminată, iar firul epic se continuă cu alte secvenţe.

Ex. *Baltagul,* de Mihail Sadoveanu.

(Secvenţa 1 + Secvenţa 2 + Secvenţa 1 + Secvenţa 3 + Secvenţa 4 + ...)

C. ***înlănţuire – adiţiune*** (.dispunerea cronologică a întâmplărilor). Constă în:

a. *juxtapunere (simpla alăturare);*

b. *folosirea unor cuvinte, expresii, formule ce asigură continuitatea.* Aici, prima secvenţă este direct urmată de a doua, anticipată sau anunţată prin legături narative.

Ex.: *Amintiri din copilărie,* cap II., de Ion Creangă

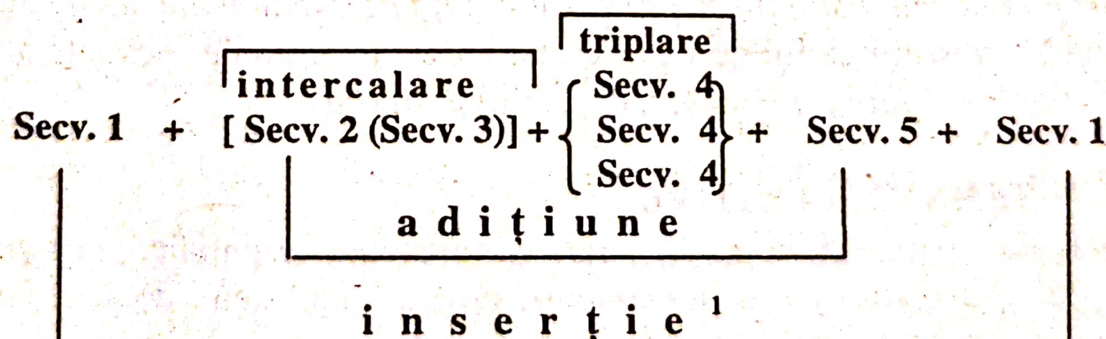
(Secvenţa 1 + {intervenţia naratorului} + Secvenţa 2 + {intervenţia naratorului } + Secvenţa 3 + ...)

D. ***inserţia*** – procedeul ce constă în includerea unei secvenţe în interiorul alteia (*povestirea în ramă* sau *povestirea în povestire*).

Ex.: *Iapa lui Vodă,* de Mihail Sadoveanu; *Riga Crypto şi lapona Enigel,* de Ion Barbu.

(Secvenţa 1 + Secvenţa 2 + Secvenţa 3 + Secvenţa 4 + Secvenţa 1)

E. ***combinarea de tipuri.*** Cele patru tipuri prezentate se pot combina, iar anumite secvenţe pot fi repetate (în basme, de cel mult 3 ori):



Între autor şi invenţie intervine alt timp şi spaţiu.

Există *naraţiuni în versuri:* balada, poemul, epopeea, fabula şi *naraţiuni în proză*: schiţa, nuvela, povestirea, romanul etc.

[1] *inserţie* – inserare; legare, fixare

Universurile diegetice[1] pot fi acoperite de naratori diferiţi. Modalitatea în care naraţiunea primară este întreruptă de naraţiuni asumate[2] de naratori succesivi se numeşte *alunecare de nivel.*

Indicaţiile temporale (indicii de temporalitate) pot fi:

a. *absolute* (mai mult sau mai puţin precise): joi seară, 16 august...; în 1987, în ziua de Paşte...);

b. *relative*: în Ajun, în acea dimineaţă...; îndată ce..., atunci când..., în timp ce..., la scurt timp după ce..., ieri, spre sfârşitul după-amiezii..., azi dimineaţă... etc.).

Într-un context narativ „trecut" se întâlnesc uneori adverbe ca: *astăzi, acum, aici*. Ca şi prezentul istoric sau al narării, astfel de verbe indică faptul că reperul, temporal şi spaţial, nu mai este situat în trecut, ci *axa povestitorului* şi cea *a povestitului* se suprapun.

2. 1. 6. ***MODALITATEA NARATIVĂ*** presupune realizarea unei *perspective*[3] asupra istoriei narate, asupra felului în care sunt redate faptele în naraţie. Aceasta se poate face prin:

- *reprezentare* (constă în derularea evenimentelor);
- *dialog* (reprodus în faţa spectatorului, ca în dramă);
- *relatare* (autorul prezintă faptele obiectiv).

Modalitatea narativă are în vedere mai ales:

- procedeele de *realizare a incipitului şi a finalului*;
- prezenţa sau absenţa *mărcilor formale ale naratorului* în povestire;
- *apropierea sau distanţarea naratorului faţă de evenimente*, ajungând până la substituirea lui de către un personaj, în anumite secvenţe ale naraţiei (ex. *Patul lui Procust*, de Camil Petrescu).

2. 1. 7. *TEHNICI NARATIVE*

Privită din perspectiva celor trei componente esenţiale: *intriga, personajul şi prezentarea evenimentelor*, proza, a cunoscut, de-a lungul timpului, o transformare spectaculoasă.

1. În formula epică tradiţională

a) *Intriga* este importantă, fiind dezvoltată pe mai multe planuri, dar cu mai puţine elemente de analiză.

---

[1] *diegeză* – universul operei (Vezi pag. 388)
[2] *a asuma* – a lua ceva asupra sau pe seama sa; a se angaja să îndeplinească ceva
[3] *perspectivă* – fel particular de a vedea lucrurile; punct de vedere

b) *Personajul* întruneşte o serie de caracteristici: este previzibil[1], inadaptat (sub aspect social), construit logic (prin fapte semnificative), prezentat monografic, într-o frescă.

(Vezi Cap. III – *Componente ale conţinutului. 7. Personajul literar*)

c) *Derularea evenimentelor* se face din perspectivă obiectivă[2], prin fapte, medii şi oameni, folosindu-se persoana a III-a. Examenul stărilor sufleteşti e făcut din exterior şi subordonat acţiunii, folosindu-se, ca moduri de expunere naraţiunea, descrierea, dialogul şi analiza psihologică tradiţională. Construcţia romanescă[3] este echilibrată, urmărindu-se cronologia faptelor. În acelaşi timp, se dă atenţie tipicului şi semnificativului, realizându-se un roman polifonic, monografic, frescă.

2. *În formula epică modernă,* sunt trăsături specifice.

Intriga e subordonată analizei, fiind trecută pe un plan secund. Se manifestă un interes sporit al scriitorilor pentru problemele de conştiinţă şi ale sensibilităţii individului. Dacă în romanele lui Balzac era o lume privită în totalitatea aspectelor ei, romancierii moderni ca James Joyce, Marcel Proust, André Gide, Virginia Woolf, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu conturează *o lume interioară,* a conştiinţei, a neliniştilor spiritului. Această diferenţă esenţială dintre romanul tradiţional, de tip balzacian, şi romanul modern este pusă în evidenţă, în primul rând, de *perspectivele* şi *vocile narative*. Acestea se constituie din documentele intime ale personajelor: jurnale, scrisori etc. Astfel romanul stă sub semnul subiectivităţii.

Unele semnificaţii decurg din *alternarea naratorilor* care, fără a şti unul de celălalt, aduc mărturii, întregind portretul personajului respectiv. Chiar dacă acesta este absent, într-un fel, din naraţiune, el domină de fapt; profilul său se conturează din relatările celorlalţi.

Dacă facem referire la romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust,* remarcăm figura eroului Ladima care se întregeşte prin mărturiile unor personaje care l-au cunoscut. Mărturiile au fost integrate în discursul

---

[1] *previzibil* – cunoscut din exterior (naratorul este omniscient)

[2] *obiectiv* – care există în afara conştiinţei omeneşti şi independent; care are însuşirea de a reda realitatea în chip nefalsificat, detaşat de impresii subiective; nepărtinitor, imparţial; obiectivist

[3] *romanescă* – care conţine fapte, idei, îmtâmplări demne de un roman

narativ al jurnalului lui Fred Vasilescu. De aceea, ele pot fi considerate *"naraţiuni în naraţiuni"* sau *"naraţiuni de gradul al doilea"*. Naratorii care se profilează prin intermediul acestor documente se numesc *naratori necreditabili;* ei povestesc evenimentele din perspectiva implicării nemijlocite în desfăşurarea întâmplărilor. Interpretările lor trebuie judecate, ţinând seama de elementul subiectiv inerent.

Având în vedere caracterul subiectiv al relatărilor şi faptul că nu mai există un narator omniscient, cititorul trebuie să realizeze un sistem de conexiuni[1] între aceste *imagini parţiale,* pentru a obţine o viziune cât mai obiectivă. Această *relativizare a perspectivei* îl determină pe cititor să analizeze fiecare punct de vedere şi să tragă singur concluziile.

Un alt element de care trebuie ţinut cont este *conştiinţa auctorială*[2] cu rol de a ordona textele naratorilor şi, mai ales, de a aduce în prim-plan alte documente legate de biografia personajului central (în notele de subsol se corectează sau se completează spusele personajelor).

Intervenţiile scriitorului au o importanţă deosebită în determinarea caracterologică a personajului pentru că poartă girul de autenticitate al *documentului,* deci sunt obiective.

Cât priveşte *construcţia romanescă,* ea este aparent fără logică, se ignoră cronologia, se dă atenţie nesemnificativului, excepţiei, timpul real se dilată sau se contractă etc.

Flash-back-ul (provine din eng., „întoarcerea flăcării", „secvenţă retrospectivă") este un termen întâlnit în limbajul cinematografic. Este cunoscut ca o tehnică prin care se introduce într-o creaţie cinematografică sau literară o scenă, ce reprezintă evenimente petrecute anterior momentului în care se desfăşoară acţiunea. Prin feed-back se evocă o scenă izolată ce cuprinde o suită de întâmplări petrecute în trecut. Este folosit mai ales în naraţiunile care au la bază *tehnica monologului interior* (ex. Camil Petrescu, *Patul lui Procust;* Ştefan Bănulescu, *Cartea Milionarului;* Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut).*

[1] *conexiune* – legătură între două sau mai multe obiecte sau fenomene; relaţie, raport, conexitate

[2] *auctorial* – care aparţine autorului

2. 1. 8. *SCOPUL NARAŢIUNII*

Orice enunţ narativ are *funcţii* bine stabilite. Partea informativă a povestirii prezintă trei *scopuri* (ţinte):

1) *recreativă*. Există opere narative în care singurul scop este acela de a distra. În cazul acesta se povesteşte pentru a face să treacă timpul sau pentru a umple un gol în conversaţie (de exemplu, în poveştile din volumul *O mie şi una de nopţi).* Literatura recurge deseori la pretextul unei reuniuni de persoane în povestirea-cadru, aceea care serveşte drept naraţiune înglobantă[1] (de exemplu, Givanni Boccaccio, *Decameronul*, Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuţei).*
2) *explicativă*. Există şi povestiri care au ca scop de a *explica* enigme ale lumii. Sunt aşa numitele povestiri etiologice[2]. Caracteristica acestui tip de povestire este coexistenţa a două lumi diferite: pe de o parte, *lumea reală* unde se află o enigmă ce trebuie explicată, pe de altă parte, o *lume fictivă*[3] unde răspunsul la enigmă este elaborat.
3) *argumentativă* – apare atunci când povestirea are rolul de argument ce implică o concluzie. La acest tip fac apel oratorii, operând prin analogie[4].

(Vezi *Instrumentar de analiză literară, Tabele*)

2. 1. 9. *TIPURI DE NARAŢIUNI:*

- *în versuri:* balada, poemul, epopeea, fabula etc.;
- *în proză:* schiţa, nuvela, romanul, povestirea, basmul etc.

2. 1. 10. RELATAREA

Constă în povestirea (expunerea, istorisirea) detaliată a unor evenimente.

Într-o *relatare* se urmăreşte:

a) să se ofere informaţii exacte, corecte asupra situaţiei înfăţişate;
b) să prezinte locul, timpul şi comportamentul personajelor;
c) să nu omită aspecte importante, dar şi amănunte;
d) să prezinte faptele în succesiunea lor.

---

[1] *a îngloba* – a include, a cuprinde, a introduce ceva într-un tot
[2] *etiologice* – parte a lingvisticii care se ocupă cu studiul miturilor, poveştilor şi legendelor
[3] *fictiv* - imaginar
[4] *analogie* – asemănare (parţială) între două sau mai multe noţiuni, situaţii, fenomene etc.

2. 2. DESCRIEREA

(< fr. *décrire,* lat. *describere,* "a descrie", "a zugrăvi")

Mod de expunere ce constă în zugrăvirea unor trăsături ale obiectelor, fenomenelor, personajelor.

"Există, în fapt, două feluri de descrieri. Unele urmăresc cu *exactitate,* ca cele din tehnică şi din ştiinţe sau, mai aproape de viaţa de toate zilele, ca reţetele din cărţile de bucate. În ele trebuie să nu se neglijeze nici un amănunt important. [...] Celelalte descrieri – cele *expresive (literare)* – pornesc de la impresii şi păreri personale. Ele nu explică, ci se străduiesc să ne facă să simţim frumuseţea, măreţia sau, la nevoie, urâţenia a ceea ce este descris." (Ion Coteanu)

2. 2. 1. *TIPURI DE DESCRIERI*

1. **Descrierea obiectivă sau ştiinţifică** – oferă *informaţii* precise, exacte cu privire la obiecte, clădiri, persoane, obiective turistice etc., fără a apela la imagini artistice şi procedee de expresivitate artistică şi fără a reflecta sentimentele şi impresiile celui care descrie. Pot fi înfăţişate aceleaşi aspecte ca şi în descrierea literară propriu-zisă, folosindu-se însă termeni precişi, cu sens propriu.
2. **Descrierea tehnică** oferă date precise, folosind termeni specializaţi în diferite domenii ale tehnicii (descrierea unui aparat, a modului de funcţionare a unui motor, a modului de preparare a unui produs etc.).
3. **Descrierea publicitară** oferă informaţii precise şi atractive unui posibil cumpărător: *reclama, anunţul publicitar, spotul publicitar.*
4. **Descrierea subiectivă** sau literară, poetică înfăţişează notele caracteristice ale unui colţ din natură, ale unui ţinut, ale unor fenomene specifice anumitor anotimpuri, obiecte, precum şi chipuri de oameni etc. prezentând sugestiv particularităţile acestora (notele lor caracteristice), prin intermediul imaginilor artistice, reflectând sentimentele şi impresiile celui care descrie, direct sau numai sugerate.

A. *Mărcile descrierii subiective* sunt:

a) *pronumele personal* de persoana I;
b) *adjectivele posesive* de aceeaşi persoană;
c) *verbele, adverbele* sau *îmbinările de termeni* care evidenţiază o percepţie subiectivă (mi se pare, îmi place, am impresia, îmi aminteşte de, aidoma, parcă, pentru mine, după părerea mea);

d) *figurile de stil* (personificări, comparaţii, metafore, hiperbole etc.) ca modalităţi particulare de percepere[1] a realităţii de către eul creator.

În operele literare, *descrierea* este întotdeauna *subiectivă*, pentru că intervine o "realitate" ficţională, care presupune faptul că legile de construire a acestei lumi sunt dictate de subiectivitatea scriitorului respectiv.

B. *Funcţiile descrierii în opera literară* sunt:

a) de *convingere* a interlocutorului asupra aspectele prezentate;

b) de *exprimare a propriilor impresii.*

Într-o operă *lirică*, *descrierea* are rolul de a face cunoscute stările sufleteşti ale eului liric, stări declanşate de contemplarea unui peisaj, de evocarea unei fiinţe dragi etc.

În interiorul unei naraţiuni, descrierea întrerupe cursul povestirii.

La *începutul* povestirii, *descrierea* ajută la *crearea cadrului sau a atmosferei* în care se vor desfăşura întâmplările povestite.

În *interiorul* sau *pe parcursul naraţiunii,* are funcţia de a crea o *pauză în ritmul desfăşurării acţiunii* (construieşte portretul unui personaj, evidenţiază anumite aspecte semnificative, realizează suspansul etc.).

La *sfârşitul* unei naraţiuni, descrierea poate realiza *simetria compoziţiei*, revenind la decorul de început (de exemplu, în romanele lui Liviu Rebreanu: *Pădurea spânzuraţilor, Ion, Răscoala*).

2. 2. 2. OPERAŢIUNI (MĂRCI) DESCRIPTIVE

A. Operaţiunea de ancorare:

a) *denumirea obiectului* descrierii (întregul);

b) *perspectiva*[2] din care se realizează descrierea – cadrul restrâns sau vast.

B. Operaţiuni de aspectualizare:

a) *fragmentarea întregului în părţi* (componentele descrierii) –

[1] *percepţie* – proces psihic prin care sunt reflectate în conştiinţa omului obiectele şi fenomenele din realitate, ce acţionează nemijlocit asupra organelor de simţ

[2] *perspectivă* – privire generală, aspect general asupra unui peisaj, a unei scene sau a unui obiect văzute din depărtare; priveliştе

elemente care aparţin: fundalului tabloului, planului general, prim-planului sau detaliului semnificativ;

b) *evidenţierea calităţilor sau a proprietăţilor întregului ori a părţilor* cuprinse în întreg.

C. Operaţiuni de relaţionare:

a) *fixarea coordonatelor temporale* (situarea obiectului descrierii într-un timp istoric sau individual);

b) *situarea spaţială* (relaţii de contiguitate[1]) – *vecinătate spaţială* între obiectul descrierii şi alţi indivizi susceptibili de a deveni la rândul lor obiectul unei proceduri descriptive sau relaţii de contiguitate între părţile diferite; folosirea unor indici de spaţiu – din interiorul sau din afara cadrului prezentat;

c) *asimilarea comparativă* – permite descrierea întregului şi a părţilor sale, punându-le în relaţie analogică cu alte obiecte (similitudini[2] dintre spaţiul exterior şi cel interior al fiinţei; legătura dintre mediu şi cel care locuieşte în el etc.). Precizarea cadrului sugerează şi anticipă profilul personajelor care locuiesc în spaţiul respectiv.

D. Alte mărci descriptive:

– *registrul imagistic şi elemente de cromatică a tabloului* (imaginile vizuale, auditive, motrice, olfactive etc.);

– *varietatea figurilor de stil şi puterea lor de sugestie* (ex.: *epitetele* evidenţiază aprecierile / impresiile celui care face descrierea asupra obiectelor prezentate);

– *numărul mare de substantive şi adjective;*

– *registrul verbelor*, în general, *la prezent, persoana I – semantica*[3] lor (de exemplu, verbul *mă gândeam* indică percepţia subiectivă);

– folosirea *strategiei dedublării*, invocând părerea unei persoane avizate în domeniu;

– folosirea *sinonimiei*;

– *nivelul simbolic al textului* (dezvăluie stările sufleteşti ale personajului).

Descrierile, în creaţiile literare, pot fi *în versuri* şi *în proză*.

[1] *contiguu* – care se leagă, se înrudeşte, se uneşte cu ceva; care are elemente comune

[2] *similitudine* – asemănare între două lucruri, două acţiuni etc.

[3] *semantic* – ceea ce ţine de sensul, de înţelesul cuvintelor

Opere literare, în versuri, integral descriptive sunt *pastelurile.*

E. Alte modalităţi de realizare a descrierii:

a) *prin acţiune.* Aceasta poate cuprinde:
- zugrăvirea portretului unui personaj prin faptele sale;
- descrierea dinamică a unui obiect umanizat – introducerea umanului prin metafore. (De exemplu, descrierea "pădurii de argint" din poemul *Călin, file din poveste,* de Mihai Eminescu.)

b) *prin descrierea unei acţiuni* (de exemplu, descrierea modelării unui vas de lut);

c) *prin prezentarea unei situaţii.* Aceasta diferă atât de descrierea obişnuită cât şi de povestire, în sensul că acţiunea prezentată nu are nici început, nici mijloc şi nici sfârşit. Printr-un fel de flash[1], acţiunile sunt prezentate într-un raport de simultaneitate; timpul este suspendat (de exemplu, fabricarea unei iepuraş din ciocolată).

2. 2. 3. EXEMPLE DE DESCRIERI

A. Descrieri de clădiri, locuinţe, pieţe, străzi etc.

Descrierea de interior

"O scară de lemn cu două suişuri laterale forma un soi de piramidă, în vârful căreia un Hermes de ipsos, *destul de graţios, o copie* după un model clasic, vopsit *detestabil* cu vopsea cafenie, ţinea în locul caduceului o lampă cu petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru. Lampa era stinsă, în schimb o altă lampă plină de ciucuri de cristal, atârnată de înaltul tavan, lumina *tulbure* încăperea. *Ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estet este intenţia de a executa grandiosul clasic din materiale atât de nepotrivite.* Pereţii, care, spre a corespunde intenţiei clasice a scării de lemn, ale cărei capete de jos erau sprijinite pe doi copii de stejar, *adulterări donatelliene,* ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puţin de ştuc, erau *grosolan tencuiţi şi zugrăviţi* cu şablonul şi cu mâna, *imitând* picturile pompeiene, şi îndeosebi porfirul, prin *naive* stropituri verzi şi roşii."

(G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

[1] *flash* – stop-cadru

B. Descrieri de elemente cosmice, momente ale zilei şi ale nopţii, aştri etc.

Tabloul

“E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei,
Veşmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins coprinde lumea, ce-n braţele somniei
Visează câte-aievea deşteaptă n-a visat.

Tăcere este totul şi nemişcare plină;
Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mişcă, nici vântul nu suspină,
Şi apele dorm duse şi morile au stat...”

(Ion Heliade Rădulescu, *Zburătorul)*

C. Descrieri de munţi, ape, văi, lacuri, câmpii etc.

Peisajul

“Cât de frumoasă era luna şi cât de senină fu noaptea aceea! Tăcerea şi misterul mă înconjurau din toate părţile. Noaptea retrasă în văi şi în desimea posomorâtă a brazilor, cernea munţii adormiţi şi visători, ale căror piscuri neguroase păreau că formează hotarele înalte dintre pământ şi cer. O linie de umbră, graţios ondulată, însemna până dincolo de marginile vederii, aceste hotare; şi această linie se părea trasă pe fundul de umbră şi lumină al spaţiului adânc, de o mână tainică, colosală şi nevăzută.”

(Calistrat Hogaş, *Pe drumuri de munte*)

“Soarele pleca spre apus şi puţin mai avea până ce să coboare după înaltele creste ale Hălăucei.

Ozana luneca grăbit cu unde de aur curgător pe lângă noi; verdele pădurilor răsărea aşa de fermecător de sub strălucirea cu care-l poleiau cele din urmă raze roşietice ale apusului, încât o nesfârşită haină de lumină se părea aruncată de o mână colosală şi nevăzută peste această natură numai mie iubită şi numai mie prietenă.”

(Calistrat Hogaş, *Pe drumuri de munte*)

“Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un lac mare şi limpede ca seninul cerului. În fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarald, înconjurat de un crâng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mândru palat de o marmură

ca laptele, lucie şi albă – atât de lucie, încât în ziduri se răsfrângea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă şi luncă, lac şi ţărmuri."

(Mihai Eminescu, *Făt-Frumos-din -Lacrimă*)

D. Descrierea de persoane

Portretul

"Fost-au acest Ştefan-Vodă om nu mare de stat, mânios şi degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospeţe omora fără judeţu. Altmintrelea era om întreg la fire, neleneşu şi lucrul său îl ştia a-l acoperi şi unde nu gândeai acolo îl aflai. La lucruri de războaie meşter, unde era nevoie însuşi se vâria, ca văzându-l ai săi, să nu se îndărăptieze şi pentru aceea raru războiu de nu biruia. Şi unde biruia alţii, nu perdea nădejdea, că ştiindu-să căzut jos, să ridica deasupra biruitorilor."

(Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei...*)

E. Descrierile obiective pot face referire la anumite *locuri, clădiri, străzi, faună, floră, fenomene ale naturii* etc.

„Casa avea un singur cat, aşezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate de o înălţime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică, deşi deasupra lor zidăria scotea tot atâtea mici frontoane clasice, sprijinite pe câte două console. La faţadă acoperişul cădea cu o streaşină lată, rezemându-se pe console despărţite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar console, frontoane şi casetoane erau vopsite cu un ulei cafeniu. Zidăria era crăpată şi scorojită în foarte multe locuri, şi din crăpăturile dintre faţa casei şi trotuar ieşeau îndrăzneţ buruienile. Un grilaj înalt şi greoi de fier, ruginit şi căzut puţin pe spate, dovedea, pe dreapta, existenţa unei curţi, în care se zăreau prin întuneric atât frunziş şi atâtea trunchiuri, încât întinderea ei, deocamdată, nu se putea calcula, impresia trecătorului fiind totuşi de pădure fără fund. Grilajul avusese o poartă mare cu două aripi, legată acum cu un lanţ."

(G. Călinescu, *Enigma Otiliei*)

Descrierea tehnică

"În principal, orice aparat fotografic este alcătuit dintr-o cameră obscură, compusă din două părţi: partea anterioară, în care este fixat sistemul optic (obiectivul şi unele dispozitive de punere la punct) şi partea posterioară, în care se introduce materialul fotosensibil (placa, filmul sau pelicula fotografică)." (Al. Dicu, *Manualul fotografului amator*)

2. 3. DIALOGUL

(< fr. *dialogue*, lat. lit. *dialogus*, "vorbire cu...")

Modalitatea care presupune alternarea de replici între două sau mai multe persoane. La nivel literar, este caracteristic operelor epice şi dramatice.

2. 3. 1. DIALOGUL – PROCEDEU LITERAR

A. Dialogul obţine statutul de procedeu literar cu efecte precise în discursul literar o dată cu romanul realist din secolul al XIX-lea.

În *lirică*, dialogul apare mai rar. Se evidenţiază în cazul unor confesiuni, în lirica populară (în doine), dar şi în creaţii lirice culte (*Revedere, O, rămâi...*, de Mihai Eminescu etc.).

În *operele epice*, procedeul facilitează evidenţierea gândurilor şi a sentimentelor personajelor, contribuie la dramatismul acţiunii, la creşterea tensiunii conflictului şi are rol important în caracterizarea personajelor.

În *creaţia dramatică*, evidenţiază contrastul dintre *aparenţă*[1] şi *esenţă*[2], ca sursă a comicului.

Replica este *unitatea de bază a dialogului* şi pot fi organizate în *replici continue (succesive)* sau *suspendate* (interlocutorul nu primeşte replică verbală, substituită prin gestică sau pauze semnificative).

Dialogul introdus în naraţiune devine *procedeu al artei narative*, cu ample implicaţii informaţionale şi estetice. *Dialogul literar* se subordonează naraţiunii şi intenţiilor artistice ale scriitorului. El presupune existenţa unui *narator*, uneori participant el însuşi la dialog.

Conţinutul dialogului în care sunt angajate personajele este orientat către un *destinatar* din afara lor – receptorul[3]*)*. Coordonatele locului, ale cadrului în care se desfăşoară dialogul pot fi păstrate, respectate sau modificate. Între timpul reproducerii dialogului şi acela al desfăşurării lui reale există întotdeauna un interval, mai mare sau mai mic.

Dialogul – procedeu narativ nu este o reproducere literală a dialogului din conversaţia curentă, ci o *transpunere literar-artistică* a lui. Este o *modalitate* esenţială de manifestare a limbii vorbite.

---

[1] *aparenţă* – ceea ce vor să pară personajele
[2] *esenţă* – ceea ce sunt personajele în realitate
[3] *receptor* – cititor, auditor

B. Transpunerea mesajului oral în limbajul scris presupune apariţia unor dificultăţi, ce provin, înainte de toate, din faptul că este absolut normal să se stabilească diferenţe între *uzul vorbit* şi *cel scris* al unei limbi. Condiţiile de realizare a limbii în aspectul ei vorbit, faţă de cel scris, comportă diferenţe. De aceea, transpunerea limbajului vorbit în limbaj scris nu poate fi considerată ca "o transcriere pur şi simplu a limbii vorbite, ci introducerea în sistemul limbii scrise a unor elemente care îi sunt străine şi care nu vor putea avea cu noile elemente înconjurătoare raporturile pe care le organizau în limba vorbită." (M. Riffaterre)

Dificultăţi mai apar şi din necesitatea organizării faptelor de limbă vorbită în vederea obţinerii anumitor efecte expresive, definitorii pentru limbajul creaţiilor artistice, pentru arta literară, în general. În procesul de încorporare a limbajului vorbit în textul narativ, scriitorul urmăreşte nu numai să afle corespondenţele scrise, mai mult sau mai puţin exacte, ale enunţurilor vorbite, ci să le convertească în procedee artistice, prin intermediul cărora să facă sensibile fenomenele specifice care însoțesc exprimarea orală: ***gestul, mimica, pauza, întreruperea, privirea semnificativă, tăcerea activă*** etc.

Este indiscutabil că "[subiectul vorbitor] are asupra scriitorului avantajul de a putea valorifica tot ce e sunet şi mişcare; că el poate obţine efecte de voce, poate articula încet, limpede, cu complezenţă sau, dimpotrivă, poate să grăbească debitul, poate vorbi fără întrerupere şi fără să-şi ţină răsuflarea sau din contră, să folosească pauzele, întreruperile, să urce vocea sau s-o coboare până la şuşotire; poate pronunţa cu intensitate o silabă, un cuvânt, o frază sau poate vorbi în şoaptă; el dispune de intonaţie, pe care o face înduioşătoare, patetică, ironică, convingătoare, dureroasă etc." (J. Marouzeau)

Este important de a nu anula trăsăturile specifice ale limbajului vorbit. De aceea, scriitorul trebuie să găsească sau să descopere procedeele cele mai ingenioase de transpunere şi corespondenţele scrise cele mai adecvate ale formelor orale. Intervin aici intuiţia, capacitatea de a surprinde esenţialul, talentul scriitorului etc.

Transpunerea mesajului oral în cel scris se poate face prin:

a) Notare fonetică

Este procedeul care corespunde necesităţii de a reproduce modul de exprimare a unui personaj într-o împrejurare sau alta. Constă în suprimarea unor sunete sau chiar a unor silabe dintr-un cuvânt. Scopul

urmărit este crearea autenticităţii exprimării, printr-o atentă selectare a fenomenelor.

Exemplu:

„— Mă nea Fane, ia *vin'* [vino], mă, de ne mai spune ceva…"

(Eugen Barbu, *Groapa*)

„—' *Neaţa* [bună dimineaţa], *dom' le* [domnule] Florică!"

(Marin Preda, *Moromeţii*, I)

b) Semnele de punctuaţie

Semnul întrebării [?] ***şi semnul exclamării*** [!] marchează intonaţia interogativă sau exclamativă a enunţurilor. Pentru notarea cât mai exactă a nuanţelor, uneori se procedează la combinarea celor două semne, iar pentru redarea intensităţii caracterului interogativ şi exclamativ, la combinarea sau repetarea lor.

Exemplu:

„— Tu ? ! se minună femeia.

Apoi izbucni veselă:

— L-ai atins tu cu un deşt pe Costică Gurafoii ?! Fugi de-aici, că mă faci să leşin!"

(Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat)*

Punctele de suspensie se folosesc pentru a indica întreruperea şirului vorbirii, dar ele se pot folosi după orice fel de întrerupere, indiferent de natura ei. Punctele de suspensie apar insuficiente pentru a marca diferite valori ale întreruperii şi, de aceea, li se adaugă semnul întrebării sau al exclamării, iar, de multe ori, şi unul şi celălalt.

Exemplu:

„— M-am scris! a răspuns Ghidion, fără să mai întrebe unde şi de ce. Din toamnă!

— Şi eu tot cam de pe-atunci, după ce m-am întors acasă… Da-i greu încă, la noi mai cu seamă!…"

(Ion Lăncrănjan, *Cordovanii*, I)

c) Evocarea descriptivă a elementelor spontane sau conştiente, cu valoare semantică[1] şi expresivă, a reţinut atenţia scriitorilor preocupaţi de a valorifica artistic resursele limbajului vorbit. Tudor Vianu apreciază că „preocuparea de a sprijini textul dialogat, prin indicaţii asupra tonului, acţiunii, gamei temperamentale, este a dramaturgului." Procedeul a căpătat o largă răspândire şi în proza modernă, impunând un stil pentru unii scriitori.

[1] *semantic* – referitor la sensurile cuvintelor

Elementele nonverbale şi *paraverbale*[1] pot fi cel mult explicitate, descrise prin diverse procedee. Trebuie făcută distincţie între *gesturile care substituie*[2] *elementele verbale şi gesturile care însoţesc aceste elemente*. Gesturile care *substituie elementele verbale* au, de obicei, o valoare semantică. Prin intermediul lor se exprimă afirmarea şi negarea, aprobarea sau dezaprobarea, acceptarea sau respingerea.

Exemplu:

"Nevasta lui Roşioară le aduse între timp câte o dulceaţă. Aglaia se aşeză mai lângă Lina, o descusu cu vorbe mieroase şi la plecare aruncă soacrei:

— Ei, când jucăm la nuntă?

Muierea dădu din umeri, se uită la dogar şi la fată şi nu mai spuse nimic." (Eugen Barbu, *Groapa)*

Gesturile care însoţesc elementele verbale sunt rezultatul unor procese psihice şi au, de cele mai multe ori, o puternică *valoare afectivă.* Ele contribuie la *nuanţarea comunicării*, conferindu-i un înalt grad de *expresivitate*.

Exemplu:

"— Jupâne, ajută-mă, ştii ce credincios ţi-am fost, că nu ţi-am ieşit din voie şi n-am să te uit... Păcat de cârciumă...

— Ştiu eu? *Mâinile îi tremurau* şi păreau străvezii. *Tăcu câteva minute, muşcându-şi buzele gânditor. Când ridică privirile, în ochi îi strălucea o undă de şiretenie."* (Eugen Barbu, *Groapa)*

Evocarea descriptivă a elementelor gestuale are un rol determinant în nuanţarea expresivă şi semantică a replicilor rostite. Transpunerea limbii vorbite, a dialogului, în textul literar narativ rămâne o chestiune de *re - creare,* de interpretare, de selecţie şi, în ultimă instanţă, o problemă de stil.

d) Diverse mijloace tipografice

Pentru transpunerea mesajului oral în cel scris, se apelează la diverse modalităţi tipografice: *scrierea cursivă, cu aldine sau spaţiată.*

C. Caracteristicile dialogului sunt: *naturaleţea, spontaneitatea, firescul exprimării.*

---

[1] *paraverbal* - gesturi, mimică, jocul subtil al fizionomiei, atitudinile corporale, nuanţele diferite ale intonaţiei, tăcerea semnificativă etc.

[2] *a substitui* – a înlocui, a (se) situa în locul altcuiva

2. 3. 2. FUNCŢIILE DIALOGULUI LITERAR

1. Conferă *varietate, diversitate* şi, prin aceasta, ritm expunerii.
2. Ajută la *caracterizarea personajelor* prin felul de a se exprima. Antrenându-şi personajele într-un dialog, autorul mijloceşte contactul direct între ele şi receptor, oferind posibilitatea de a le cunoaşte în complexitatea lor, fără să apelăm la intervenţia altor personaje sau a povestitorului.
3. Dialogul, ca procedeu narativ, contribuie, în acelaşi timp, la *realizarea şi la desfăşurarea acţiunii epice.*
4. Creează *impresia de verosimilitate*[1]. Chiar dacă receptorul[2] este conştient de caracterul de ficţiune al operei literare, prin dialog are prilejul de a asista, de a urmări el însuşi la derularea evenimentelor relatate, de a percepe schimburile verbale şi atitudinea personajelor în acţiune.
5. Raportat la modalităţile de realizare a naraţiei, dialogul are *funcţie de relatare* a unor evenimente sau de *analiză psihologică.*
6. În opera dramatică, are *funcţie de reprezentare scenică.*
7. *Impresia de autenticitate*[3] este susţinută de succesiunea replicilor dialogale, ce reconstituie un timp trecut, adus în prezentul lecturii.
8. Asigură *oralitatea stilului* într-un text epic, având acelaşi efect al impresiei de fapt trăit aievea, de „felie de viaţă", desfăşurată sub ochii receptorului.

Transpunerea limbii vorbite, în speţă a dialogului, în textul literar, rămâne o chestiune de „re – creare", de selecţie şi de interpretare, în final, o problemă de stil individual.

2. 3. 3. MODALITĂŢI DE REDARE A VORBIRII

2. 3. 1. 1. Vorbirea directă (stilul direct sau discursul direct)

Vorbirea directă este modul sau procedeul de expresie prin care un scriitor sau personajele lui îşi exprimă gândurile sub forma unei constatări obiective; transmiterea sau consemnarea în scris, integral, fără modificarea celor enunţate.

---

[1] *verosimil* – care pare apropiat de realitate; probabil, posibil, plauzibil
[2] *receptor* – cititor, auditor, spectator
[3] *autentic* – care este conform cu adevărul, a cărui realitate nu poate fi pusă la îndoială

Vorbirea directă este introdusă adesea prin *cuvinte de declaraţie*, dar nu depinde sintactic de ele. Acestea sunt:

a) *verbe* cu sensul "*a spune*" (numite şi *verbe dicendi* sau *declarandi*): *a afirma, a aproba, a (se) confesa, a confirma, a considera, a corecta, a declara, a discuta, a exprima, a interveni, a intra în vorbă, a întreba, a mărturisi, a pleda, a porunci, a presupune, a pretinde, a răspunde, a relata, a striga, a susţine, a transmite, a zice* etc.

b) *substantive sau expresii nominale* având sensul "*a comunica*".

Pot exista replici în *stil direct neintrodus* printr-un verb dicendi:

Exemplu:

"Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul
Şi de aceea tot ce mişcă-n ţara asta: râul, ramul
Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este..."

(Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)

În textele care cuprind vorbirea directă se pot introduce spusele cuiva, citându-le. Se pune în evidenţă prin folosirea unui verb *dicendi:*

Exemplu:

"*– Scuză-mă, neică – a zis* Mitică *– te uitasem; e un secol de când nu ne-am mai văzut.* " (I. L. Caragiale)

Pot exista replici în *stil direct neintrodus* printr-un verb dicendi, însă, în acest caz, este o vorbire directă exprimată printr-un cuvânt sau mai multe în cursul altei vorbiri directe.

Exemplu:

"— Eu am fost, în armată, magazioner! explică Paraschiv supărat că Nilă uita acest lucru...[...] Prin mâna mea treceau mii de kilograme de arpacaş şi de untdelemn şi de vite tăiate...continuă Paraschiv să-i explice. [...] Când venea majurul batalionului, *poftim, dom ' majur, bonurile* şi se uita majurul şi cântărea. *Dar îmi ieşea?* Păi sigur că îmi ieşea, fiindcă majurul după ce făceam predarea, *poftim, dom' majur trei sute de lei, patru sute de lei, cinci sute de lei. De ce? ...*"

(Marin Preda, *Moromeţii)*

Cuvintele de declaraţie sunt omise în lucrările dramatice, dar şi în proză sau lirică, în scopuri expresive (concizie, dinamism, accentuarea tensiunii).

2. 3. 1. 2. Vorbirea indirectă (stilul indirect)

Vorbirea indirectă constă în transmiterea (conservarea) informaţiilor, dar modificând unele forme, omiţând sau adăugând unele

cuvinte, eliminând nuanţele intonaţionale, afară de cea neutră (enunţiativă).

Trecerea de la vorbirea directă la cea indirectă impune respectarea câtorva ***reguli (cerinţe)*** care privesc felurile propoziţiilor, predicatul, adjectivele, pronumele şi adverbele. Acestea sunt:

1. folosirea unor verbe, locuţiuni sau expresii care sunt sinonime cu verbul *a zice* (numite şi *verbe dicendi*[1]*);*
2. schimbarea propoziţiilor imperative în enunţiative;
3. transformarea unor propoziţii principale în propoziţii secundare, introduse prin conjuncţiile: *că, să* etc.*;*
4. înlăturarea unor semne de punctuaţie şi de ortografie: dialogul, semnul exclamării, punctele de suspensie, apostroful, două puncte etc.;
5. suprimarea părţilor de vorbire în cazul vocativ şi a interjecţiilor;
6. trecerea verbelor şi a pronumelor de la persoanele I şi a II-a la persoana a III-a, singular sau plural;
7. introducerea unor cuvinte noi pentru clarificarea înţelesului;
8. folosirea unui număr cât mai mare de termeni din textul dialogat;
9. adjectivele, adverbele şi pronumele care exprimă apropierea în spaţiu şi timp se schimbă prin aceleaşi părţi de vorbire sau prin locuţiuni ce arată depărtarea;
10. schimbarea topicii în anumite contexte etc.

Cerinţe	**Vorbire directă** (Exemple)	**Vorbire indirectă** (Exemple)
1) *Propoziţiile afirmative* şi *negative* sunt trecute din vorbirea directă în cea indirectă cu ajutorul conjuncţiei *că,* după un verb *dicendi.*	1) Mă duc la un prieten. Nu mi-e sete.	1) Spune că se duce la un prieten. Spune că nu-i e sete.
2) *La propoziţiile interogative,* trecerea se face cu ajutorul unui verb cu înţelesul *de a întreba.*	2)Sunteţi pregătit de drum? Ştii lecţia?	2) A întrebat dacă sunteţi pregătit de drum. Întreabă dacă ştii lecţia.

[1] Vezi pag. 121.

3) La propoziţiile *imperative*, trecerea se face cu ajutorul unui verb cu înţelesul de *a porunci, a întreba, a pretinde, a cere* etc., urmat de modul conjunctiv.	3) Ş-apoi cheamă Spânul pe Harap Alb şi-i zice: –Du-te în Pădurea Cerbului, cum îi şti tu [...], dar numaidecât să-mi aduci pielea cerbului [...] (Ion Creangă)	3) Ş-apoi cheamă Spânul pe Harap Alb şi-i porunceşte să se ducă în Pădurea Cerbului cum va şti el, dar numaidecât să-i aducă pielea cerbului.
4) La *propoziţiile exclamative*, trecerea se face cu ajutorul verbelor *a spune, a ura,* urmate de *conjunctiv* (dacă aceasta a fost în vorbirea directă) sau conjuncţia *că* şi unul din celelalte moduri personale (afară de imperativ).	4) Vai de mine! Să trăiţi mulţi ani! "Cel ce vine după turc este ciobanul de aseară." (Gala Galaction)	4) Spune că este vai de el. I-a urat să trăiască mulţi ani. Le spune să se uite ca să vadă că cel ce vine după turc este ciobanul din seara aceea.
5) *Propoziţiile interogativ-exclamative, exclamaţiile simple, unele interjecţii* se elimină când exprimă o stare de spirit la care nu e necesar să ne oprim în vorbirea directă.	5) "– Ei, vornice Moţoace, spune, n-am făcut bine că m-am mântuit de răii aceştii..." (C. Negruzzi) Eu ştiu hotărârea lor. Cunoşti (tu) această carte?	5) Întreabă pe Moţoc dacă n-a făcut bine că s-a mântuit de răii aceia. Pretinde că ştie hotărârea lor. A întrebat dacă (el) cunoaşte această carte.
6)*Pronumele personal, pronumele posesive, adjectivele posesive* de pers. I şi a II-a sg. şi pl. trec, de obicei, la pers. a III-a sg. sau pl.	6) Cântaţi (voi) mai tare! Îţi cunoşti situaţia ta.	6) I-a rugat (pe ei) să cânte mai tare. (Eu) am spus că îţi cunoşti situaţia ta.

7) *Adjectivele, adverbele* şi *pronumele* care exprimă apropierea în spaţiu şi timp se schimbă adesea în vorbire indirectă prin aceleaşi părţi de vorbire sau prin locuţiuni ce arată depărtarea.	7) - *pronumele şi adjectivele pronominale:* acesta, aceasta, ăsta - *adverbe:* aici; astăzi; mâine; poimâine etc.	acela, aceea, ăla acolo, atunci, în ziua aceea; peste o zi; peste două zile etc.
8) Devin *conjuncţii: adverbele interogative, relative, de timp, de loc, de mod; pronumele interogative* din propoziţiile interogative.	8) – *Unde* ai pus caietul meu? – Cât e ceasul?	8) Întreabă *unde* ai pus caietul meu. Îl întreabă *cât* e ceasul.

Vorbirea directă şi vorbirea indirectă intonată direct sunt forme specifice utilizate în sintaxa populară, în limbajul vechi (al cronicarilor) şi în cel anacolutic. Folosirea lor nu modifică trăsăturile gramaticale ale stilului direct, păstrează nealterată replica, însă introduc, printr-o conjuncţie subordonatoare, un enunţ reprodus:

Exemple:

„Iar el s-au zâmbit a râde şi au dzis că «de mult aşteptam eu una ca asta să vie.»” (Ion Neculce, *Letopiseţul Tării Moldovei)*

„Ce să zică, milostivă cucoană, răspunse unul: Ia, întreabă că muieţi-s posmagii?” (Ion Creangă, *Povestea unui om leneş)*

2. 3. 1. 3. Vorbirea indirectă-liberă (stilul indirect-liber)

Vorbirea indirectă-liberă (stilul indirect-liber) constă în redarea comunicării cuiva în vorbire indirectă fără a o face dependentă de un verb de declaraţie, fără a o introduce printr-o conjuncţie şi, când e cazul, păstrându-i intonaţia caracteristică (interogativă sau exclamativă).

„Se foloseşte în mod obişnuit în literatura artistică, pentru redarea gândurilor cuiva mai ales în monologuri interioare şi, în general, pentru

a evita lipsa de afectivitate a vorbirii indirecte şi abuzul de dialoguri." *(Gramatica Academiei)*

Este numit şi *stil indirect conjuncţional.*

Nu e suficientă o singură caracteristică pentru a-l identifica.

Elementele (mărcile) specifice stilului indirect – liber sunt:

1) *Introducerea timpului prezent care face trecerea din planul naratorului în planul gândirii personajului.*

Exemplu:

"Însă Busuioc ridica mereu degetul şi zicea că toate trebuie să rămâie aşa precum sunt. ¹// *Căci dacă nu face nici un rău, omul nu are de ce să se mustre.*" ²// (Ioan Slavici)

În fraza nr. ¹//, este *vorbire indirectă* deoarece se foloseşte verbul *a zice* urmat de folosirea conjuncţiei că. Este *replica naratorului.*

În fraza nr. ²//, este stilul indirect liber pentru că:

– nu e dependentă de verbul *a zice;*

– nu are conjuncţia *că;*

– se păstrează o legătură de sens prin conjuncţia *căci*, raportul nu e de subordonare sintactică, ci doar semantică[1] (poate fi înlocuit cu o conjuncţie coordonatoare);

– intervine pauza.

Fraza nr. ²// este *replica personajului.*

2) *În anumite contexte, se păstrează enunţul interogativ.*

Exemplu:

"– Ce face aici jupâniţa noastră?

Era uncheşul Petrea. O privea zâmbind, dar în ochii lui aspri nu era prietenie.

– *Ce să facă? Se pregăteşte* să ducă bunicului şi bunicăi vestea cea bună.

– Care veste?" (Mihail Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă)*

3) *Se foloseşte numai la persoana a III-a.*

Exemplu:

"– Sofroane! Strigă dânsa plecând în urma flăcăului, nu te duce! Să meargă vreun altul!

Tu nu mă poţi lăsa pe mine singură.

---

[1] *semantic* – referitor la sensul cuvântului sau sintagmei

Sofron se opri.

Aşa era: el nu putea s-o lase pe dânsa singură."

(Ioan Slavici, *Nuvele*)

[Persoana a II-a (*tu, poţi*) şi a persoanei I (*pe mine*) se transformă în persoana a III-a (*el, nu putea, pe dânsa*).]

4) *Conservă intonaţia specială a stilului direct în interogaţii, ca şi formulele şi adverbele interogative ale acestui stil.*

Exemplu:

"Nu-şi dădea seama cât timp trecuse. *Câteva secunde? Câteva lungi minute?*" (Mihail Sebastian, *Accidentul*)

5) *Păstrează elementele lexicale afective ce redau reacţia personajului.*

Exemplu:

"Da...fata ca fata; ce te faci cu flăcăii? că de a doua zi au început iar să vie unul câte unul la împăratul şi să-şi spuie păsul.

Cui s-o dea?

Care are mai mult drept s-o ia?" (I. L. Caragiale)

6) *Conjunctivul este utilizat cu valoare de imperativ, concomitent cu trecerea de la persoana a II-a la persoana a III-a.*

Exemplu:

"Maxenţiu băgase de seamă că avea aerul unui domn, aproape a unui om de lume! *Canalia!* (...) Ada nu-l mai reţinea. Îl gonise chiar: *să plece când şi unde vrea!*

(H. Papadat – Bengescu, *Concert din muzică de Bach*)

7) Rol esenţial are *pauza.* Aceasta se foloseşte pentru a exprima unele stări interioare ale personajului.

Se marchează prin semnele grafice [: ;]. Se situează la graniţa dintre stilul indirect-liber şi monologul interior.

Exemplu:

"Şi când ajung acasă, ***aflu*** că mama şi tata erau duşi în târg; şi fraţii ***îmi spun*** cu spaimă, că-i poznă cu mătuşa lui moş Andrei: *a sculat mai tot satul în picioare, din pricina pupăzăi din tei; zice că am fi luat-o noi, şi pe mama a pus-o în mare supărare cu asta. Ştii că şi mătuşa Măriuca e una din cele care scoate mahmurul din om; nu-i o femeie de înţeles, ca mătuşa Anghiliţa lui moş Chiriac, s-a mântuit vorba. Şi cum îmi spuneau ei îngrijiţi, numai ce şi auzim cântând în tei...*"

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Vorbirea indirectă liberă nu trebuie confundată cu *monologul interior*.

Prima este o modalitate de *re - producere a vorbirii, iar monologul interior* este o modalitate de *organizare şi de expunere compoziţională*, care apelează uneori şi la vorbirea indirectă liberă.

Stilul indirect liber, în creaţiile beletristice, are rolul de a *ambiguiza vocea narativă, interferând planurile* de bază ale naraţiei, cu cele al autorului şi ale personajelor.

2. 3. 1. 4. "Stilul simpatetic[1] " şi cel indirect-liber sunt oarecum treptele care conduc în centrul însuşi al artei scriitoriceşti a lui Caragiale. Ele sunt modalităţile tehnice ale unui scriitor care îşi vede şi îşi aude eroii, care nu poate să scrie despre ei decât privindu-i şi ascultându-i, făcându-i să se mişte şi să grăiască. De aceea toată arta lui Caragiale tinde către prezentarea directă a omului. Dar cum autorul *Momentelor* nu este un descriptiv, un ochi plastic, amator de amănunte concrete şi de colori vii, viziunea omului este în proza lui efectul chipului în care omul vorbeşte şi este ascultat. Nimeni înaintea lui, numai Creangă în acelaşi timp cu el, destul de puţini după dânşii, au fost scriitorii care au adus în notarea graiului viu aceeaşi preciziune a auzului, aceeaşi intuiţie exactă a sintaxei vorbite, a vocabularului şi a inflexiunilor care ne uimesc în proza lui Caragiale. Recitiţi oricare dintre paginile lui Caragiale, adevărul vorbirii este izvorul încântării mereu reînnoite pe care o sorbim din ele. Omul nu monologhează însă în paginile acestea. Vorbirea lui este o întrebare sau un răspuns. Oamenii lui Caragiale se găsesc totdeauna în acţiune, în acţiunea orală, adică în dialog."

(Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români)*

[1] *simpatetic* (germ. *sympathetisch)* – care provoacă stări sufleteşti (tainice); sugestiv. *(DEX)*

2. 4. MONOLOGUL

(< fr. *monologue*, gr. *monologus*, "vorbire de unul singur") *vorbire cu sine însuşi; soliloc.*

Monologul este un mod de expunere în care personajul se adresează lui însuşi sau vorbeşte despre sine în faţa altora, fără a aştepta vreun răspuns.

Întâlnit, mai ales, în *lucrările dramatice*, monologul este un procedeu de *autocaracterizare* a protagonistului. Spectatorul are posibilitatea de a cunoaşte intenţiile, sentimentele, îndoielile eroului, evidenţiind trăirile interioare ale acestuia, condiţionate de evoluţia acţiunii dramatice.

În *creaţiile epice*, scriitorii apelează la această modalitate pentru a exterioriza frământările lăuntrice ale personajelor, determinate de evenimente şi acţiuni.

Adeseori, este folosit şi în *operele lirice*, ca modalitate de confesare a trăirilor eului liric, de evidenţiere a stărilor sale interioare.

2. 4. 1. VARIETĂŢI ALE MONOLOGULUI

A. Monologul interior este o formă de vorbire neadresată; nu are un interlocutor determinat şi nu poate fi considerat extensie a unor replici dintr-un dialog.

Exemplu:

"Gândindu-se că acum are să scape de toate, Niculae gemu în aşternut şi se uită cu dragoste la spinarea tatălui care se mişca şi răsufla în somn. «*O să mă rog de el să nu mă ia la sapă şi să mă lase,* gândi Niculae suspinând. *La secere o să mă duc, dar să nu mă ia la sapă până nu-mi trec bubele şi să pot să mă duc şi eu la şcoală*». [...]

Moromete se ridică din aşternut şi se întoarse pe neaşteptate spre Niculae. Băiatul închise ochii speriat:

— Nu dormi, mă, o dată? zise el apăsat cu un glas tulbure.

Niculae nu răspunse. Omul nu se mişcă. Băiatul îl simţea încă întors spre el şi inima îi ticăia. Moromete se trânti iar pe căpătâi şi peste câteva clipe Niculae îi simţi spinarea ridicându-se şi răsuflând încet. «*A adormit.*» gândi el după o vreme, dar ca şi când omul l-ar fi auzit, se ridică iarăşi într-un cot şi se întoarse spre fiu.

— Mă, da tu n-ai de gând să dormi o dată? îngână el răguşit şi furios.

Niculae răsuflă uşor, ca în somn, fără să-i răspundă.

Din nou omul se trânti pe căpătâi, dar Niculae aşteptă multă vreme fără ca să-i mai simtă spinarea mişcându-se. «*Nu poate să doarmă. Te pomeneşti că se răzgândeşte şi nu-i mai dă drumul lui Achim*», gândi Niculae iarăşi. După un timp se linişti însă."

(Marin Preda, *Moromeţii*)

Scena se petrece într-o seară, pe prispa Moromeţilor, unde "Niculae dormea cu tatăl său, spate la spate". Niculae se consideră salvat, în sensul că se va putea duce la şcoală, dacă Achim ar pleca la Bucureşti. Copilul gândeşte *monologând*:

«O să mă rog de el să nu mă ia la sapă şi să mă lase (...). La secere o să mă duc, dar să nu mă ia la sapă până nu-mi trec bubele şi să pot să mă duc şi eu la şcoală». [...].

«A adormit.» [...]

«Nu poate să doarmă. Te pomeneşti că se răzgândeşte şi nu-i mai dă drumul lui Achim». [...]

«Cine ştie la ce se gândeşte [...]. *O să vedem mâine dimineaţă.»*"

Tatăl nu încetează să se adreseze copilului, ca şi când ar percepe reacţiile interioare ale interlocutorului, redate de narator prin *monolog interior*.

Manifestările interioare ale personajelor sunt surprinse atât prin: folosirea *verbelor dicendi*: *a zice, a spune, a întreba, a răspunde* etc., cât şi prin *determinările* lor, care constituie indicaţii utile nu numai pentru efectul acustic[1] al replicilor, ci şi pentru surprinderea manifestărilor interioare ale personajelor. Izolarea replicilor de contextul în care au fost plasate ar duce aproape la dispariţia raţiunii însăşi a dialogului ca formă de comunicare. Structura replicilor este foarte simplă, iar spaţiul ocupat de dialog este restrâns, fapt explicabil, deoarece *dialogul rostit* apare doar ca un ecou al *dialogului interior* în care sunt angajaţi partenerii. Amândoi trăiesc stări sufleteşti intense, surprinse însă pe căi diferite de către scriitor: prin intermediul *dialogului interior*, în cazul lui Niculae şi prin descrierea minuţioasă a mişcărilor, a gesturilor, în cazul lui Moromete.

---

[1] *acustic* – care emite, transmite sau recepţionează sunete

Introspecţia[1] este ***modalitate de analiză psihologică prin care un personaj sondează propriile stări sufleteşti.***

Fluxul conştiinţei este tipul cel mai apropiat de gândirea intimă, de înlănţuirea impresiilor, a gândurilor, de asocierile mentale neobişnuite. Apare mai ales în romanul modern, psihologic, în care eroul îşi analizează gesturile, acţiunile şi stările sufleteşti.

Uneori, *replicile pot fi interogative cu o intonaţie interogativ – exclamativă* indicând stări emoţionale de mare intensitate.

Exemplu:

"Trebuie să mă cunosc. Trebuie să ştiu odată *sigur* cine sunt şi ce vreau. Am amânat mereu lucrul acesta, pentru că mi-era teamă. Mi-era teamă că nu voi izbuti să-mi luminez sufletul sau că lumina ce va aluneca asupra-i să nu mă îndurereze. Eu mi-am închipuit anumite lucruri despre mine însumi. Ce se va întâmpla dacă acestea nu există aievea? Dacă ele n-au fost decât o părere?

Ceva mai mult. Eu am căutat să mă supun acestor trăsături pe care le-am socotit părţi din sufletul meu. Mi le-am supus şi mi le-am însuşit. Ce se va întâmpla cu ele, dacă voi şti că sunt numai nişte vestminte îmbrăcate în silă? Voi putea, oare, să le părăsesc fără să mă copleşească golurile sufletului meu ?

Am hotărât de multe ori să mă analizez până la capăt, să pătrund cât mai adânc şi calm în suflet. Dar n-am izbutit. Niciodată nu m-am putut concentra. N-am putut gândi asupra mea însumi. De câte ori încercam să mă analizez, mă trezeam într-un întuneric desăvârşit. De unde să încep să caut? Unde aş putea să fiu eu însumi?

Ce cătam eu? Sufletul meu. Unde? Şi cum se putea recunoaşte *adevăratul* meu suflet între miile de suflete pe care le purtam în mine? Gândurile se risipeau. Mă deşteptam cugetând la alte lucruri. Începeam din nou, încăpăţânat, închizând ochii, astupându-mi urechile, apăsând tâmplele. Acelaşi întuneric. Şi nu întâlneam, nicăieri, nici o lumină, nici un sprijin. Cum să ajung la mine însumi? Cum să-mi cunosc eu sufletul şi să vieţuiesc întocmai după nevoile lui?"

(Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop)*

---

[1] *introspecţia* – observaţie a fenomenelor propriei conştiinţe; se desfăşoară în gând, nu se adresează unei persoane

Monologul, ca *meditaţie interioară,* poate fi întâlnit şi în *creaţiile lirice,* în special în *poemele de meditaţie filosofică,* în care poetul îşi confesează direct propriile gânduri, frământări, căutări.

„Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zâmbească iar.
Va geme de patemi
Al mării aspru cânt...
Ci eu voi fi pământ
În singurătate-mi."

(Mihai Eminescu, *Mai am un singur dor*)

B. Monologul adresat presupune un interlocutor (prezent sau invocat) care nu răspunde.

Exemplu:

„Când însuşi glasul gândurilor tace,
Mă-ngână cântul unei dulci evlavii –
Atunci te chem: chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

(Mihai Eminescu, *Sonete)*

C. Monologul dramatic are două *forme de realizare*:

a) *solilocviul* cuprinde expunerea verbalizată a propriilor reflecţii, opinii ori intervenţii. (Exemplu: drama *Iona,* de Marin Sorescu, evidenţuiază trăirile interioare ale personajului, singurătatea eroului într-o lume care vorbeşte atât de mult despre comunicare.)

b) *monologul propriu-zis (scenic)* este destinat unui personaj sau unui grup de personaje, cu intenţia de a fi receptat. Se poate realiza ca *discurs* sau *narare orală* a unei întâmplări, prezentând caracteristicile unor enunţuri adresative. Acest mod de adresare este verbalizat, folosit pe scenă, de actori.

Monologul cu replici de dimensiuni mari este numit *tiradă.*

Exemplu:

Ştefan cel Mare: "Oh! Pădure tânără! Unde sunt moşii voştri? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sunt părinţii voştri? La Cetatea Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti... Unde sunt bătrânul Manuil şi Goian, şi Ştibor, şi Cânde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai Spătarul, şi Ilea Hurul

comisul, şi Dajbog pârcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi fiara paloşului... Boldur? [...]

Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci până la adânci bătrâneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri, ş-a urmaşilor urmaşilor voştri, în veacul vecilor..." (Barbu Delavrancea, *Apus de Soare*)

D. Monolog auctorial – modalitate prin care autorul vorbeşte cu propriul eu:

"Nu mi-ar fi ciudă încaltea, când ai fi şi tu ceva şi de te mieri unde, îmi *zice cugetul meu;* dar aşa, un boţ cu ochi ce te găseşti, o bucată de humă însufleţită din sat de la noi, şi nu te lasă inima să taci, asurzeşti lumea cu ţărăniile tale."

"Nu mă lasă, vezi bine, cugete, căci şi eu sunt om din doi oameni..." (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

"*Stai de vorbă cu tine* mai des, omule, fricosule, nebunule!

Tu ai o carte-n sân, pe care n-o citeşti. Tot omul se naşte cu cartea lui în sân.

Rupe-o din cămaşa ta, unde a prins rădăcină nesmulsă. Nu o lăsa necitită, căci se întunecă lumea şi nu mai poţi cunoaşte slova. Răsfoieşte-o la timp, înainte ca limba ei să treacă şi să o uiţi. "

(Tudor Arghezi, *Comorile*)

Finalitatea monologului este: informarea, destinderea, sensibilizarea şi convingerea receptorului.

Compoziţii care au la bază monologul: anecdota, confesiunea, discursul ştiinţific, discursul politic etc.

"Omul poate crea din cuvinte (...) toată natura din nou (...) şi o poate schimba (...). Un cuvânt cântăreşte un miligram şi alt cuvânt poate cântări greutatea muntelui, răsturnat din temelia lui şi înecat în patru silabe. Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grotele şi limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvânt se face ziuă şi alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te linişte ca răcoarea; te otrăvesc ca bureţii sau te adapă ca roua trandafirie."

(Tudor Arghezi)

3. LIMBAJUL POETIC – MIJLOC DE REALIZARE A FORMEI ÎN OPERA LITERARĂ

3. 1. Procedee artistice

3. 2. Sintaxa poetică

3. 3. Exprimarea superlativului stilistic

3. 4. Alte resurse expresive ale limbii
3. 4. 1. Sensuri lexicale şi semantico-stilistice
3. 4. 2. Relaţii şi categorii semantice (clase de sensuri): ***antonimia, hiponimia, monosemia, omonimia, paronimia, polisemantismul, sinonimia***
3. 4. 3. Alte modalităţi prin care autorul îşi îmbogăţeşte posibilităţile de exprimare artistică: ***argoul, arhaismele, jargonul, neologismul, regionalismul***

3. 1. PROCEDEE ARTISTICE

Figuri ale expresivității	Caracteristici	Exemple
Acopă	*Căderea unui fonem sau a unei silabe în poziție finală.*	„Grija noastră n-aib-o *nime*, Cui ce-i pasă că-mi ești drag." (Mihai Eminescu, *Floare albastră*
Afereză (< gr. *aphérèse*, gr. *aphaeresis*)	*Afereza este o figură fonologică ce constă în suprimarea unui sunet sau a unui grup de foneme*[1] *de la începutul unui cuvânt.*	- *stâmpăra* (astâmpăra); - *Culae* (Niculae) etc. "Convins ca voi el este-n *nălțimea*-i solitară." (Mihai Eminescu)
Alegorie (< fr. *allégorie* gr. *allegoria)*	Procedeu stilistic alcătuit dintr-o înșiruire de metafore, personificări, comparații, formând o imagine unitară prin care poetul sugerează noțiuni abstracte, prin intermediul faptelor și al lucrurilor. Alegoria este un fel de metaforă lărgită, în cuprinsul căreia se operează un transfer din planul abstract al unor înțelesuri de adâncime într-unul figurativ de suprafață, pe care îl putem găsi înscenat ca *poem, povestire* sau *dramă*. Alegoria concretizează de obicei idei generale (prietenia, iubirea, ura, războiul etc.),	„Într-o grădină, Lâng-o tulpină, Zării o floare ca o lumină, S-o tai, se strică; S-o las, mi-e frică Că vine altul și mi-o ridică." (Ienăchiță Văcărescu) „Tu vrei un om să te socoți, Cu ei să te asameni? Dar piară oamenii cu toți, S-ar naște iarăși oameni. Ei numai doar durează-n vânt Deșarte idealuri – *Când valuri află un mormânt,* *Răsar în urmă valuri."* (Mihai Eminescu, *Luceafărul)* „Dragii mei, copilași, zice ea [capra], eu mă duc în pădure, ca să mai aduc ceva de-ale mâncării. Voi încuiați

[1] *foneme* – sunete

	dându-le o formă sensibilă. Din simplă *figură de stil,* alegoria poate deveni o figură de compoziţie. De exemplu în operele scriitorilor Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică;* Albert Camus, *Ciuma* ş. a.	uşa după mine... [...] Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană şi c-o casă de copii, apoi trebuie să-şi bată joc de casa mea?" (Ion Creangă, *Capra cu trei iezi)*
Aliteraţie (metaforă fonetică) (< fr. *allitération,* lat. *alliteratio* repetarea aceleiaşi litere)	*Repetarea aceluiaşi sunet sau a unui grup de sunete la începutul sau în interiorul mai multor cuvinte succesive, cu scopul de a sugera o mişcare sau de a crea efectul unei armonii imitative.* După sunetul repetat, aliteraţia primeşte denumiri speciale: - *lamdacism* (**l**); - *mitacism* (**m**); - *iotacism* (**i**); - *polisigmă* (**s**).	„Salbaticul vodă-i în zale şi-n fier Şi zalele-i zuruie crunte..." (George Coşbuc, *Paşa Hassan*) „*Vâjâind* ca *vijelia* şi ca *plesnetul* de *ploaie*:" (M. Eminescu, *Scrisoarea III*) „Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare." Ion Barbu) „*La slaba* lumină ce-o vede *lucind*... (Mihai Eminescu) „De ce vă puneţi ghiara-n gât? Să lase unul *cât* de *cât,* Să dea şi celălalt ceva, – Eu *cât* de *cât socot c-o* da!" (George Topârceanu, *Duel)*
Anacolut (< gr. *anakolouthon* "întrerupere")	*Construcţie gramaticală eronată constând în lipsa de legătură între începutul şi sfârşitul unei idei sau în întreruperea construcţiei sintactice începute şi continuarea frazei cu alta.* În operele literare, *anacolutul* este folosit ca *mijloc de caracterizare a personajelor.*	„*Sărăcia* un' s-a-ncuibat Anevoie-i de scăpat." *(Popular)* (Corect este: *De sărăcie* un' s-a-ncuibat Anevoie-i de scăpat.) „*Turma* visurilor mele eu *le* pasc ca oi de aur." (Mihai Eminescu) (Corect este *pe turma)* „Iar *el,* privind de săptămâni,

		Îi cade dragă fata." (Mihai Eminescu, *Luceafărul)* (Forma corectă este *lui)*
Anadiploză (< fr. *anadiplose,* gr. *anadiplosi,* include ideea de reluare)	*Repetarea aceluiaşi cuvânt la începutul şi la sfârşitul unei unităţi alcătuite din două propoziţii sau sintagme corelative se numeşte anadiploză.* Este o figură de stil folosită pentru a *spori efectul.* Se revine asupra aceluiaşi cuvânt, întrebuinţat la sfârşitul unei propoziţii şi la începutul celei următoare.	„Şi acesta totuşi *trăieşte. Trăieşte?"* (Cicero) „Veşnic este numai *râul: râul* este demiurg." (Mihai Eminescu) „*Toate*-s vechi şi nouă *toate.*" (Mihai Eminescu, *Glossă)* „Vine! Vine! Vine! *şi-nsfârşit s-arată* *Şi-nsfârşit s-arată* vornicul Moţoc." (B. Petriceicu Hasdeu, *Răzvan şi Vidra*)
Anaforă (< fr. *anaphore,* gr. *anaphora,* „ridicare")	*Repetarea unui cuvânt sau a mai multor cuvinte, versuri, propoziţii, fraze.* În poezia populară, procedeul este frecvent, contribuind la sublinierea ideii poetice, la realizarea unor simetrii.	„În Moldova au cei mici despre cei mari acest obicei de pier *fără* judeţ, *fără* vină şi *fără* seamă." (Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei...*) „*Doina* zic, *doina* suspin, Tot cu *doina* mă mai ţin. *Doină* zic, *doină* şoptesc, Tot cu *doina* vieţuiesc." *(Folclor)*
Antifrază (< fr. *antiphrase)*	*Antifraza constă în folosirea unui cuvânt sau a unei expresii cu sens ironic, contrar adevăratului sens.* Reprezintă o formă atenuată a ironiei.	„Tipătescu *(care a tot bătut din călcâi cu impacienţă, coboară încet, rar cu dinţii strânşi):* – Iubite şi stimabile Caţavencu, nu înţeleg pentru ce între doi bărbaţi, cu oarecare pretenţie de seriozitate, să mai încapă astfel de meşteşuguri şi rafinării de maniere…" (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

Antonomază (< fr. *antomonase* gr. *antonomasia)*	*Formă specială de sinecdocă, prin care se înlocuieşte un nume propriu de persoană cu unul comun (tratat ca nume propriu) sau un nume comun cu unul propriu (tratat ca nume comun).*	*„Luceafărul"* – pentru Eminescu *„Bardul de la Mirceşti"* – pentru *Vasile Alecsandri* *„poetul ţărănimii"* – pentru *George Coşbuc* *„Cetatea eternă"* – pentru *Roma* *„cel de pe comoară"* – în locul termenului *diavolul*
Asindet (asindeton) (< gr. *asyndeton,* omisiunea conjuncţiei	*Figură de stil care constă în suprimarea conjuncţiilor copulative dintre părţile de propoziţie sau dintre propoziţiile unei fraze.* Prin folosirea acesteia, exprimarea capătă o mai mare vioiciune, iar fraza un ritm precipitat	„Auzisem eu de turci, de muscali şi de nemţii cu coadă." (Barbu Delavrancea, *Domnul Vucea)* „Peste vârfuri trece lună, Codru-şi bate frunza lin, Dintre ramuri de arin Melancolic cornul sună." (Mihai Eminescu, *Peste vârfuri...*)
Chiasm (< fr. *chiasme)*	*Chiasmul este o figură de stil care constă în re-luarea, în ordine inversă, a două cuvinte sau expresii.* Cuvintele analoge trebuie să fie plasate simetric (AB + BA). *Chiasmul* este rezultatul utilizării concomitente a două procedee sintactice: *a inversiunii şi a paralelismului.*	Se văd cuşmele. Lăncile strălucesc. *(predicat – subiect; subiect – predicat)* „E proaspătă, ca o floare de primăvară, Crescută în umbra dumbravei, Ca un plop de pe înălţimile kievine E zveltă..." (Aleksandr Sergheevici Puşkin)
Climax	Vezi, Gradaţia	
Comparaţie (< lat. *comparatio* „asemănare" "stabilire")	*Figură de stil cu ajutorul căreia se exprimă un raport de asemănare între două obiecte (lucruri, fiinţe, împreju-*	„Unde valurile fac noduri albe *Ca o barbă* nepiptănată de crai." (Marin Sorescu, *Trebuiau să poarte un nume)*

	rări, idei etc.), dintre care unul serveşte să evoce pe celălalt. Prin folosirea ei, se realizează o mai mare claritate şi expresivitate a limbajului.	„Când *norii cei negri par sumbre palate* De luna regină pe rând vizitate…" (Mihai Eminescu, *Mortua est*) „…priveau, în creşterea luminii răsăritului, cum pe marginile de câmp albea *aşa de multă păpădie*, încât *se părea că* de deasupra ierbii a căzut *o uşoară ninsoare*." (Mihail Sadoveanu, *Plopul*)
	Comparaţia se întemeiază, uneori, pe o *zicală.*	„O! dar voi, care prin viaţa ce pe buni şi răi adapă, Treceţi făr-a lăsa urme, *ca şi câinele prin apă."* (Al. Macedonski, *Noaptea de ianuarie*)
	Comparaţie indirect exprimată.	„Una pe alta se îndemnau la treabă şi lucrul *ieşea gârlă* din mâinile lor." (Ion Creangă, *Soacra cu trei nurori*)
	Valorile stilistice ale comparaţiei: 1) *umoristică*;	„că-s *plin de noroc ca broasca de păr."* (Ion Creangă)
	2) *ironică, satirică;*	„*Un bou ca toţi boii*, puţin la simţire…" (Gr. Alexandrescu, *Câinele şi căţelul*)
	3) *hiperbolică* (exagerare intenţionată);	„Sălbaticul vodă e-n zale şi-n fier […] Gigantică poart-o cupolă pe frunte..." (George Coşbuc, *Paşa Hassan*)
	4) *grotescă* (urât, diform, ridicol, caricatural);	„Vezi colea pe *uriciunea* fără suflet, fără cuget, Cu privire-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,

	5) *onomatopeică* (imitativă) – reproduce sunete din natură.	Negru, cocoşat şi lacom, *un izvor de şiretlicuri,* La tovarăşii săi spune veninoasele-i nimicuri..." (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*) "Vâjâind *ca vijelia* şi *ca plesnetul de ploaie.*" (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)
Elipsă (< fr. *ellipse,* lat. *ellipsis)*	*Elipsa constă în scurtarea exprimării, prin suprimarea unui termen care a fost folosit anterior.*	„**Trahanache:** – Ce sunteţi d-voastră, mă rog? *(sunteţi)* Vagabonzi? Nu! *(sunteţi)* Zavragii? Nu!... *(sunteţi)* Căuzaşi?" (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)) „Homo *(est)* homini lupus." (Omul este pentru om lup.) (Plaut)
Enumeraţie (< fr. *énumeration,* lat. *enumeratio,* de la *enumerare,* „a număra")	*Enumeraţia este o figură de stil care constă în expunerea rapidă a tuturor părţilor unui întreg sau a tuturor circumstanţelor unei acţiuni.* Este o *figură a insistenţei.* Presupune înşiruirea unor termeni de acelaşi fel, pentru a atrage atenţia asupra aspectelor descrise sau asupra faptelor înfăţişate. Conduce la amplificarea ideii exprimate. Tipică este şi enumerarea cu sens hiperbolic.	„D-apoi noi, ziseră dascălii cei însuraţi, oftând; ne-am calicit cu desăvârşire: *zimţi*, ba *oiţe*, ba *stupi*, ba *cai* şi *boi* s-au dus ca pe gura lupului!" (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*) „Prin *foc*, prin *spăngi*, prin *glonţ*, prin *fum*, Prin mii de *baionete*..." (Vasile Alecsandri, *Peneş Curcanul*)) „Eram aşa de obosit *de primăveri,* *de trandafiri,* *de tinereţe* şi *de râs.*" (Lucian Blaga, *Leagănul*) „Tăie *un cap*, tăie *două*, Tăie *nouăzeci şi nouă*..." *(Poezia populară)*

Epitet (< gr. *epitheton* „cuvânt adăugat”	*Figură de stil constând în determinarea unui substantiv sau verb printr-un adjectiv, adverb etc., menit să exprime acele însuşiri ale obiectului care înfăţişează imaginea lui aşa cum se reflectă în simţirea şi fantezia autorului.* Pot avea epitete *substantivele* şi *verbele.*	„Întredeschise ochii şi văzu prin fereastra *arcată* şi deschisă, în mijlocul unui salon *strălucit*, o *jună* fată muiată într-o haină *albă*, înflorind cu degetele ei *subţiri, lungi* şi *dulci*, clapele unui piano *sonor* şi acompaniind sunetele *uşoare* ale unor note *dumnezeieşti…*” (Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis)*
	A. Epitetele substantivului pot fi exprimate prin următoarele *părţi de vorbire:* a) *adjective* (cu funcţia de atribute şi nume predicative); *b) substantive în genitiv sau acuzativ cu prepoziţie* (de obicei substantive care denumesc metale, pietre preţioase, sau alte obiecte care pot sugera culori sau nuanţe de culori). Substantivul în acuzativ este precedat de prepoziţie şi are valoare de atribut prepoziţional, putând fi transformat în adjectiv: codrii *de aramă (arămii);* vatră *de lumină (luminoasă)* etc.;	„Căci, ah! geniul *mare* al deşteptării tale Păşi, se duse-acuma pe-a *nemuririi* cale Şi-n urmă-i ne-a lăsat!” (Mihai Eminescu, *La moartea lui Aron Pumnul)* “ „De treci codri *de aramă,* de departe vezi albind Ş-auzi mândra glăsuire a pădurii *de argint…”* (M. Eminescu, *Călin, file din poveste)*
	c) verb la gerunziu acordat, cu valoare adjectivală; *B. Epitetele verbului* pot	lumină *pălindă*

	fi exprimate prin: a) *adverbe* și *locuțiuni adverbiale* (cu funcția de complement circumstanțial de mod); b) *substantiv cu prepoziție*. Un epitet poate determina, în același timp, un verb și un substantiv.	„În zadar ca s-o mai cate tu trimiți în lume crainic, Nimeni n-a afla locașul unde ea s-ascunde *tainic.*" (Mihai Eminescu, *Călin, file din poveste)* "Apele-ncrețesc *în tremur* străveziile lor fețe..." (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III)*
	În funcție de așezarea sa, epitetul poate fi:	
	1) *postpus* (așezat după cuvântul determinat);	"Ieși Zamfira-n mers *isteț* Frumoasă ca un gând *răzleț,* Cu trupu-nalt, cu părul *creț,* Cu pas ușor." (G. Coșbuc, *Nunta Zamfirei)*
	2) *antepus* (așezat înaintea cuvântului determinat).	„*Lin* vioarele răsună, iară cobza ține hangul..." (M. Eminescu, *Călin, file din poveste)*
	În funcție de numărul epitetelor ce însoțesc cuvântul determinat, pot fi:	
	1) *epitete simple;*	"Doină, doină, cântec *dulce*..." (*Folclor*)
	2) *epitete duble;*	"*Gânditoare* și *tăcută* lunca-n cale-i se oprește..." (Vasile Alecsandri, *Concert în luncă)*
	3) *epitete multiple.*	"Ceva crește acum în tine, *amar*, și *dârz*, *încruntat* și *nemilos*." (Geo Bogza, *Priveliști și sentimente)*
	În lucrarea *Studii de stilistică,* Tudor Vianu a stabilit *categoriile posibile de epitete și rolul lor stilistic*. El le clasează astfel: A. după *„obiectul epitetului"* poate fi: a) *evocativ* – epitetul impune atenției trăsături	"Iar umbra feței străvezii E albă ca de ceară; Un mort *frumos* cu ochii *vii* Ce scânteie-n afară." (Mihai Eminescu, *Luceafărul)*

	senzoriale. Se bazează pe un fapt de observaţie. b) *apreciativ* – evidenţiază şi subliniază reacţia sentimentală a scriitorului.	„Iară noi? Noi epigonii?... Simţiri reci, harfe *zdrobite,* *Mici de zile, mari de patimi,* inimi *bătrâne, urâte,* Măşti *râzânde* puse *bine* pe-un caracter *inimic...* " (Mihai Eminescu, *Epigonii)*
	B. După „sfera şi frecvenţa" lor, pot fi: a) *ornante* (generalizatoare) – reliefează şi impun atenţiei caractere expresive care aparţin unei întregi clase de obiecte;	„*Metalică, vibrândă* a clopotelor jale Vuieşte *în cadenţă* şi sună *întristat...*" (Mihai Eminescu, *La mormântul lui Aron Pumnul)*
	b) *individuale* (particularizatoare) – evidenţiază caracteristicile unui obiect singular;	„Vezi colea pe uriciunea *fără suflet, fără cuget...* " (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III)*
	c) *antitetic (oximoron)* – exprimă caracteristici ce se opun, noţiuni contradictorii. Epitetele sunt numai acele cuvinte care emoţionează receptorul, impunându-i o altă viziune asupra realităţii. Nu pot avea valoare de epitete adjectivele pronominale, numeralele, verbele la infinitiv şi supin, ca de altfel şi îmbinările de tipul: *salcie plângătoare, înger de pază, pânză de păianjen* etc.	„Când deodată tu răsărişi în cale-mi, Suferinţă tu, *dureros de* *dulce...* " (Mihai Eminescu, *Odă (în metru antic)* „Iară inima-i se împle De un *farmec dureros.*" (Mihai Eminescu, *Povestea Teiului)*

Eufemism (< gr. *euphemismos* „zicere de bun augur")	*Procedeu stilistic care constă în îndulcirea prin perifrază*[1] *sau substituire a unei expresii cu sens dur şi chiar jignitor sau obscen.* Se învecinează adesea cu *ironia.*	„Zici adesea de una ajunsă în *vârstă cuvioasă* Că *atestatul vremii* nu va să-l primească." (Grigore Alexandrescu, *Satiră. Duhului meu*) (în *vârstă cuvioasă* = „bătrână" *atestatul vremii* = „zbârcituri")
Gradaţie (Climax) (< fr. *gradé*)	Figură de stil întâlnită în creaţia epică şi dramatică îndeosebi, care *constă în trecerea treptată, crescândă* sau *descrescândă, de la o idee la alta prin care se urmăreşte scoaterea în evidenţă a ideii sau nuanţarea exprimării. Gradaţia ascendentă* este numită *climax,* iar cea descendentă, *anticlimax.*	*Gradaţie ascendentă:* „Şi-aprinde lângă Argeş luleaua şi văpaia Din pipă încă-i arde, ajuns pe Himalaia, Şi pâinea coaptă-acasă, într-un cuptor domol, I-o gustă pinguinii tot proaspătă, la pol Şi, în sfârşit, urmaşul lui Prometeu, el, omul, A prins şi taina mare a tainelor, atomul." (Tudor Arghezi) *Gradaţie descendentă:* „Melancolic cornul sună, *Mai departe, mai departe,* *Mai încet, tot mai încet…*" (Mihai Eminescu, *Peste vârfuri*)
Hiperbolă (< gr. *hyper* „peste" şi *ballein,* „a arunca")	*Figură de insistenţă care constă în exagerarea, mărirea sau micşorarea trăsăturilor unei fiinţe, ale unui lucru, fenomen sau eveniment peste limitele sale fireşti pentru a-l impresiona pe receptor.*	*„Sălbaticul vodă e-n zale şi-n fier* *Şi zalele-i zuruie crunte,* *Gigantică poart-o cupolă pe frunte,* *Şi vorba e tunet, răsufletul ger,* *Iar barda din stânga-i ajunge la cer,* *Şi vodă-i un munte."* (G. Coşbuc, *Paşa Hassan*)

[1] *perifrază* – procedeu gramatical şi stilistic de exprimare prin mai multe cuvinte a ceea ce, în mod obişnuit, se poate reda printr-un singur cuvânt; grup de cuvinte care înlocuieşte un termen unic cu acelaşi sens

	Hiperbola este generată de impulsul unui sentiment puternic de admirație sau dispreț, de indignare și revoltă, ori din nevoia irezistibilă de a ridiculiza obiectul. Se poate exprima prin: - *adjective*, cu sens superlativ, ca: *imens, enorm, fantastic, infernal, nemuritor, uriaș, colosal* etc.; - *substantive* sau *verbe* (realizate, mai totdeauna prin *metafore);* - *perifrastică* (membru complex al unei propoziții, o propoziție sau chiar frază care descrie un fenomen printr-o imagine greu de admis în ordinea firească a naturii, sau un enunț exagerat).	„Bătrânii se supără că și cei tineri au început *să zboare...* Da, închipuiește-ți, c-au început și *ei să zboare!* Și *desfac aripi neiertat de trufașe. Se-nalță și se roiesc în slăvi...* parcă lumea cu ei ar începe." (Al. Vlahuță) „...din ceruri peste pământ, ca dintr-o *sită imensă, mâni colosale* și nevăzute cerneau *o ploaie de foc mistuitor...* și pământul părea cufundat într-o *genune de flăcări.*" (Calistrat Hogaș, *Pe drumuri de munte)* „Codrii veneau cu noi, ne însoțeau apele culcate, țara ta întreagă cu turmele-i de holde și ca *niște cirezi cu creștetele la cer.*" (Tudor Arghezi) "*Frumoasă cât eu nici nu pot* *O mai frumoasă să-mi socot* Cu mintea mea." (George Coșbuc, *Nunta Zamfirei)*
Imprecație (execrație, blestem) (< lat. *imprecatio* „rugăciune împotriva cuiva")	*Figură de stil în care se enunță, la modul imperativ, dorința pedepsirii unei persoane sau a unei colectivități, vinovată fie față de cel care formulează rugăciunea, fie față de societate ori de patrie.* După *conținut* și după *vigoarea expresiei,*	„O bătrână boțită la obraz, cu nasul coroiat, cu ochii arzători, ieși c-o vargă-n drum, după ei, cu mlădieri răstite în glas: – *Hardă-vă focul, să vă hardă*! Da' ce sunteți voi, mă, de ieșiți la drumul mare?" (Mihai Sadoveanu, *Oameni și locuri)*

	imprecaţia se poate clasifica astfel: a) *blestem - dojană*, care oglindeşte un uşor reproş, ades o simplă glumă; b) *blestem – dramatic*, care exprimă ura şi revolta şi cere pedeapsa cu moartea pentru duşman; c) *blestem - legământ*, avertisment prin care cineva cere unei persoane (sau unui colectiv) să-şi ia obligaţia sub sancţiunea blestemului. *Blestemul - legământ* este o formă de tranziţie la o altă figură, aceea a *jurământului*. În literatura română au folosit *imprecaţia:* Tudor Arghezi, *Blesteme;* Dimitrie Bolintineanu, *Blestemul păstorului;* Mihai Eminescu, *Doina*	„*Bată-l crucea*, om bogat, Om bogat şi făr' de sfat." (*Folclor)* *„În împărăţie de beznă şi lut să se facă Grădina bogat şi-ograda săracă. Cetatea să cadă-n nămol, Păzită de spini şi de gol. Usca-s-ar izvoarele toate şi marea, Şi stinge-s-ar soarele ca lumânarea..."* (Tudor Arghezi, *Blesteme)* „– Ai să-l vezi, moş Dumitrache. Dar mai întâi şi mai întâi să vă legaţi cu blăstăm, să nu care cumva să suflaţi o vorbă despre asta către prieten ori către duşman. Cine n-a ţine legea asta *să aibă hodina vântului şi liniştea şuvoiului, să poposească în spini, să nu afle izvor, să deie târcoale satului ca lupul."* (Mihail Sadoveanu)
Invectivă (< fr. *invective*, lat. *invectivae)*	*Exprimare violentă, apostrofă necruţătoare la adresa unei persoane, a unei societăţi* etc.	*"Tot ce-n ţările vecine e smintit şi stârpitură, Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură, Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii, Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii, Încât fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii, Bâlbâiţi cu gura strâmbă sunt stăpânii astei naţii!"* (M. Eminescu, *Scrisoarea III)*

Ironie (< gr. *eironeia* "ironie")	*Figură retorică prin care se enunță cel mai adesea o apreciere pozitivă ori chiar o laudă simulată, pentru a se înțelege că este vorba de o persiflare ori chiar de o batjocură sau, uneori, de o apreciere negativă simulată în locul celei pozitive, la adresa unei persoane.* Se diferențiază de *eufemism* și *litotă* prin ceea ce comunică: disprețul, persiflarea, batjocora. Ironia ascunde o judecată de valoare negativă. Este generată de un impuls afectiv puternic.	*„Bogat bine și folos au rămas țării de la Petriceicu - vodă: pradă și foamete mare!"* (Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*) „**Tipătescu:** Unde ești, Cațavencule, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-am preferat pe *onestul* d. Agamiță, pe *admirabilul*, pe *sublimul*; pe neicusorul, pe puicusorul Dandanache." (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută)* „Apoi sprintenă ca o copilă, [baba] face degrabă leșie, pregătește de scăldătoare, și fiindcă știa bine treaba moșitului, lă purcelul, îl scaldă, îl trage frumușel cu untură de opaiț pe la toate încheieturile, îl strânge de nas și-l sumuță, ca să nu se deoache *odorul.*" (Ion Creangă, *Povestea porcului)*
Licență poetică	Este o abatere de la regulile gramaticale de pronunțare și de scriere a cuvintelor. Poeții o folosesc din necesități de rimă.	„Ci prin flori întrețăsute, printre gratii *luna* moale, Sfiicioasă și smerită *și-au vărsat* razele sale." (Mihai Eminescu, *Călin (file din poveste)*
Litotă (< gr. *litotes* „micime", „simplitate",	Figură care constă în atenuarea expresiei unei idei pentru a lăsa să se înțeleagă mai mult decât se spune.	„bucuria părinților *n-a fost proastă*", (în loc, *a fost mare)* „.... răutăcioasa de Măriuca Săvucului, care, drept să vă spun, *nu-mi era urâtă,* făcea

„modestie”)	Litota înlocuieşte enunţul brutal, violent, cu expresia abilă, ocolită, menită să dea obiectului imaginea cea mai sugestivă, mai vie, obiectul ei fiind totdeauna de ordin moral. Evitarea expresiei directe se realizează adeseori prin negaţie.	adeseori în ciuda mea şi-mi bătea din pumni, poreclindu-mă, «Ion Torcălău».” (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)* „Uite, zău, acum iau seama Că-mi stă bine-n cap năframa, Şi *ce fată frumuşică* *Are mama.*” (George Coşbuc, *La oglindă*)
Metaforă (< gr. *metaphora* „transport”, „transfer”)	*Metafora este o figură de stil care constă în a da unui cuvânt o semnificaţie nouă, printr-o comparaţie subînţeleasă.* Stă la baza altor figuri ca: *personificarea, alegoria, metonimia, sinecdoca, epitetul.* Criteriile de clasificare a metaforelor au fost îndelung discutate. În general, pot fi luate în consideraţie două: a) *structura lor formală;* b) *natura semnificaţiei.* *Metafora perfectă* trebuie să fie o substituire totală a termenului propriu. *Metafora perfectă* lipsită de suport contextual, devine *simbol;* repetată narativ va fi o *alegorie,* care nu se interpretează de la sine, îi putem sesiza sensul numai cu ajutorul reflecţiei. Metafora *expansivă*	„Colea-n sat într-o grădină Prinse *dorul* rădăcină Şi-aş voi să-l iau cu mine Şapte rădăcini îl ţine, Şi-aş voi să-l iau acasă Şapte rădăcini nu-l lasă.” *(Antologie de poezie populară)* „Şi cum sub bolta lui senină, În smalţ de fulgere albastre, Încheagă-şi glasul de aramă: *Cântarea pătimirii noastre.*” (Octavian Goga, *Rugăciune)* „Mâna mea?... Această mână *dezmierdată* de cuţit Arsă de foc şi de vânturi bătută necontenit.” (Bogdan Petriceicu Hasdeu) „Ele sar în *bulgări fluizi* peste prundul din răstoace În *cuibar rotind de ape* peste care luna zace.” (Mihai Eminescu, *Călin, file din poveste)* “Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă

	(*simbolică*) se caracterizează prin amplitudine, viziune profetică, adâncime filosofică şi morală. *Metafora metonimică* se poate realiza prin folosirea unei substituiri între termenul propriu şi cel figurat, nu prin asemănare, ci pe baza unei metonimii. În funcţie de *semnificaţie*, au fost clasificate în: • *metafore plasticizante* – acel tip de imagine în care transferul operat între termeni nu sporeşte semnificaţia nici unuia dintre ei, ci aduce numai conţinutului lor un contur mai viu, un relief concret mai pronunţat, putere de sinteză şi răsunet inerent ineditului formulării; • *metafore revelatorii* – imprimă prin termenul figurat conţinutul de gânduri la care se referă o bogăţie de sensuri pe care n-a avut-o, îl dozează cu implicaţii pe plan secund, cu sugestii numeroase, care îi sporesc orizontul interpretării.	Prin care trece albă *regina nopţii* moartă." (Mihai Eminescu, *Melancolie*) „Tot ce stă în umbra *crucii*, împăraţi şi regi s-adună Să dea piept cu *uraganul* ridicat de *semilună*. S-a-mbrăcat în zale lucii *cavalerii de la Malta*, Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta, *Fulgerele* adunat-au contra *fulgerului* care În turbarea-i furtunoasă a cuprins *pământ şi mare*." (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*) "S-aşteptăm să se prefacă mustul fără preţ în vin Şi *cotnarul amintirii* în pahare să ne toarne." (Ion Pillat) "În joc cu piatra câte-un val Şi-arată solzii de pe pântec." (Lucian Blaga) „Prin ceasul verde al pădurii otrăvuri uitate adie." (Lucian Blaga, *Septembrie*) „În somn sângele meu ca un val se trage din mine înapoi în părinţi." (Lucian Blaga) „Suflete, prund de păcate, eşti nimic şi eşti de toate. Roata stelelor e-n tine şi o lume de jivine. Eşti nimic şi eşti de toate aer, păsări călătoare, fum şi vatră, vremi trecute

		și pământuri viitoare...” (Lucian Blaga, *Suflete, prund de păcate)*
Metonimie (< gr. *metonymia*, „înlocuirea unui nume cu altul”)	*Termenii unei metonimii exprimă cauza prin efect, efectul prin cauză, conținutul prin obiectul care-l conține, abstractul prin concret, autorul, în locul operei, obiectul posedat, în locul posesorului, singularul, în locul pluralului.*	„*Minciuna* stă cu regele la masă.” (Al. Vlahuță, *1907*) „Nerăbdător bunicul pândise de la scară *Berlina* legănată prin lanuri de secară.” (Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri)*
Nominativ etic	Este nominativul pronumelui personal, persoana a II-a singular, folosit în limba română într-o construcție în care, ca și *dativul etic*, exprimă solicitarea interlocutorului să participe afectiv la ceea ce narează povestitorul.	„...nici *tu* sat, nici *tu* târg, nici *tu* nimica.” (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)
Onomatopee (armonia imitativă) (< gr. *onomatopoiia* din *onoma*, „nume” și *poiein*, „a face”)	*Onomatopeea este o figură prin care se sugerează imaginea auditivă a unei acțiuni, cu ajutorul unor sunete cu timbru imitativ, din alcătuirea cuvântului.* Fiind, prin definiție, un fenomen de *armonie imitativă*, este folosită uneori de poeți ca să evoce *imaginea sonoră* a obiectului, nu numai lexical, ci și sintactic, realizându-se imitarea sunetelor obiectului prin îmbinarea ingenioasă a cuvintelor.	„Apoi un corn apucă și buciumă în vânt Deodată se aude un tropot de pământ Un *tropot de copite, potop ropotitor.”* (Vasile Alecsandri, *Dan, căpitan de plai)* “De ce vă puneți gheara-n gât? Să lase unul *cât de cât* Să dea și celălalt ceva – Eu *cât de cât socot-c-o da!”* (George Topârceanu, *Duel)* (Sugerează *onomatopeea* “cot-co-dac”, structurând o întreagă frază)

	O *onomatopee* se realizează cu ajutorul *ritmului.*	*„Mihnea încalecă, calul său tropotă* *Fuge ca vântul...”* (Dimitrie Bolintineanu) „Noi atunci am pârlit-o la fugă. Iar el, *zbîrr!* cu o scurtătură în urma noastră.” (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie)*
Oximoron (< gr. *oxys* “înțepător”, “picant” și *morós*, „prost[ănac]”, „năuc”)	*Oximoronul este o figură de stil ce constă în asocierea ingenioasă în aceeași sintagmă, a două cuvinte care exprimă noțiuni contradictorii.* Condiția primordială a oximoronului este să se bazeze pe o construcție care să nu reprezinte o idee, mai exact o propoziție, un enunț, ci o sinteză lexicală, respectiv una care s-ar putea substitui cu un cuvânt.	„*De-mbunătățiri rele* cât vrei suntem sătui...” (Grigore Alexandrescu) „*Neguri albe*, strălucite Naște luna argintie...” (Mihai Eminescu, *Crăiasa din povești)* „Când deodată tu răsărişi în cale-mi, Suferință tu, dureros de dulce.” (Mihai Eminescu, (*Odă (în metru antic)* „Despărțirea îmi e o *suferință*-atât de *dulce...”* *(William Shakespeare)* „...un fel al meu de a fi *fericit în nefericire, liber în sclavie, gânditor în negândire.*” (I. D. Sârbu)
Personificare (< fr. *personnification*)	Procedeu artistic prin care se atribuie ființelor necuvântătoare, lucrurilor, elementelor naturii și chiar unor idei abstracte însușiri și manifestări ale omului. Uneori personificarea are la bază o metaforă. Alteori, poate duce la alegorie.	„Un vânt răzleț *își șterge lacrimile* reci pe geamuri. Plouă.” (Lucian Blaga, *Melancolie)* „*Leul, văzând* că lupta nu se mai isprăvește, *Trimise* la maimuță, vestită vrăjitoare...” (Grigore Alexandrescu, *Dreptatea leului)*

		„Întârziată fără vreme! *Se plimbă Toamna* prin grădină Cu faldurile hlamidei plini De crizanteme! *Un liliac* nedumerit (...) De-alura ei de domnişoară *S-a-ngălbenit, s-a zăpăcit* Şi de emoţie a-nflorit A doua oară." (George Topârceanu, *Octombrie)* „Pe la geamurile albăstrii de noapte *râdeau merii* înfloriţi, ca nişte copii cu obrajii clăbuciţi de săpun:" (Ionel Teodoreanu, *Uliţa copilăriei)*
Simbol (< lat. *symbolum*, gr. *symbolon*, fr. *simbole*, germ. *Symbo* „semn convenţio-nal")	*Simbolul este un semn, obiect, imagine* etc. *ce reprezintă indirect (în mod convenţional sau în virtutea unei corespondenţe analogice) un obiect, o fiinţă, o noţiune, o idee, o însuşire, un sentiment* etc. În literatură şi în artă, este considerat un procedeu expresiv prin care se sugerează o idee sau o stare sufletească şi care înlocuieşte o serie de reprezentări. *Simbolul* este înrudit cu metafora şi substituie o realitate prin semnul unei alte realităţi, pe baza unei analogii. Acesta îşi pierde sensul figurat în afara contextului, nemaiavând	În poezia românească, "luceafărul" este *simbol* eminescian al geniului izolat de lume. Tot în poezia lui Eminescu, „floare veştejită" este simbolul iubirii stinse. „Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita? Te-aş cere doar pe tine, dar nu mai eşti a ta. Nu *floarea veştejită* din părul tău bălai, Ci singura mea rugă-i uitării să mă dai." Simbolul geniului poate fi identificat în creaţiile multor scriitori: *Luceafărul*, de Mihai Eminescu; *Albatrosul*, de Charles Baudelaire ş.a. Scriitorii care au cultivat cu predilecţie simbolul au fost simboliştii:

	baza de comparaţie reală. *Simbolul lingvistic* este un *fapt de comunicare*, ce gravitează către polul discontinuităţii sau al continuităţii, după cum sunt dominate de una sau de alta dintre cele două intenţii ce cooperează în orice fapt de comunicare: *intenţia tranzitivă* şi *intenţia reflexivă, comunicarea pentru alţii* sau *comunicarea de sine*. *Simbolul artistic* este *figură de stil* prin care se exprimă o idee abstractă cu ajutorul numelui unui obiect care aparţine lumii fizice sau animale, pe baza unei analogii uşor de sesizat.	Dimitrie Anghel, *În grădină Fantazii*, Al. Macedonski, *Excelsior*, *Rondeluri* George Bacovia, *Plumb*, Ion Minulescu, *Romanţe pentru mai târziu* Ştefan Petică, *Serenade* Charles Baudelaire, *Florile răului* Paul Valéry ş. a.
Sincopă (< lat. *syncopa*, gr. *sygkope*, „tăiere”, „scoatere”)	*Figură care constă în contragerea unui cuvânt prin eliminarea unei vocale sau chiar a unei silabe din interiorul cuvântului.* Cuvântul sincopat poate reprezenta şi două unităţi etimologice, contopite.	*dom ' le* *cellalt* *tat ' tău* *uit' te*
Sinecdocă (< lat. *synecdoche*, *fr. synekdoque*, „cuprindere la un loc”)	*Figură de stil considerată ca o variétate a metonimiei, exprimă întregul prin parte, pluralul prin singular, partea prin întreg, un obiect printr-o însuşire a sa, cel care fo-*	„Trece *lebăda* pe ape Printre trestii să se culce.” (Mihai Eminescu, *Somnoroase păsărele)* La luptă au luat parte *o mie de guri de foc*. (o armată dotată cu o mie de tunuri)

	loseşte un instrument prin instrumentul respectiv.	
Suspensie (< fr. *suspension*)	*Constă în întreruperea voită a comunicării în momentul în care restul este posibil şi preferabil să fie subînţeles.* Cititorul este pus, astfel, să continue gândirea scriitorului sau a personajului, întregind-o. Suspensia este des întâlnită în monologurile interioare, contribuind la reliefarea tensiunii sufleteşti a personajelor.	„Da, da, am să mă iau bine cu Dum... [...] Locurile sfinte... lemn sfânt... se poate vinde lemnul sfânt... p-acolo toate pădurile trebuie să fie sfinte..." (Barbu Delavrancea, *Hagi - Tudose)* Suspensia apare, uneori, şi în vorbirea obişnuită: "Învaţă, că de nu..."

3. 2. SINTAXĂ POETICĂ

Sintaxa poetică „analizează modul de îmbinare a cuvintelor în propoziţii, în construcţii frazeologice, ţinând seama de semnificaţia expresivă a construcţiilor." (Boris Tomaşevski)

Denumirea	Caracteristici	Exemple
Antiteză (< fr. *antithèse*, gr. *antithesis*, „opoziţie")	*Antiteza, ca procedeu de expresivitate, constă în opoziţia dintre două cuvinte (expresii), fapte, personaje, idei, situaţii, menite să se reliefeze.* *Antiteza* poate să apară la nivelul celei mai mici unităţi poetice, la nivelul unei fraze sau la nivelul unei opere întregi. A fost cultivată cu	„Toate-s *vechi* şi *nouă* toate." (Mihai Eminescu, *Glossă)* „*Ea* un înger ce se roagă – *El* un demon ce visează; *Ea* o inimă de aur – *El* un suflet apostat; *El*, în umbra lui fatală, stă-ndărătnic răzimat – La picioarele Madonei, tristă, sfântă, *Ea* veghează" (Mihai Eminescu, *Venere şi Madonă)*

	strălucire de Petrarca. Pentru *romantici*, mai ales, antiteza pare să fie expresia unui principiu universal de dualitate: *ideal/real; bine/rău; cer/pământ; suflet/materie.* Scriitorii folosesc antiteza ca *principiu de structurare* a operelor, utilizând-o chiar în titlu: Mihai Eminescu, *Venere și Madonă, Înger și demon, Împărat și proletar*; Ion Creangă, *Fata babei și fata moșneagului;* Ioan Al. Brătescu Voinești, *Întuneric și lumină* ș.a. Este, adeseori, folosită ca figură de stil propriu-zisă. Ca tehnică dominantă pentru determinarea caracterelor e *dialogul antitetic.*	„Sunt înger, sunt și diavol și fiară și-alte asemeni Și mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug" (Tudor Arghezi, *Portret)* „În viață am fost plin de con- traste, Cu zile *albe* sau *nefaste.* [...] *Suav* ca îngerii din rai, *Războinic* ca un samurai. [...] Un pin cu fruntea *maiestoasă,* O salcie plângând *pletoasă...*" (G. Călinescu, *Lauda lucrurilor, Contraste*)
Interogație retorică (poetică) (< lat. *interrogatio* „întrebare")	*Figură de stil care constă în adresarea unei întrebări (sau a unei serii de întrebări) unui întreg auditoriu (ori unei singure persoane, care poate fi sau nu de față), nu pentru a solicita un răspuns, ci pentru a transmite indirect o idee relevantă.* De la o astfel de întrebare, nu se așteaptă răspuns. În textul poetic, *intonația interogativă* este folosită	„Doamne sfinte, nu ți-e jele De tinerețele mele, Să le lași așa de grele?" *(Folclor)* „Tu, noapte tainică de vară, Atât de dulce, atât de grea, Atât de plină de povară, Din care lumi, din care țară Cobori azi la fereastra mea?" (Octavian Goga, *Cântece fără țară. Noaptea)* „Cade-o lacrimă din ochi-i, Leneș prelingând fereastra... Suflet obidit și singur,

	doar pentru intensificarea atenţiei e-moţionale a receptorului. Uneori, *interogaţia retorică* imită un *dialog fictiv*. Când e însoţită de un răspuns, generează un "dialog poetic" sau "un monolog dramatic". Tot de tipul acesta, ţine şi *apelul retoric,* adică adresarea către un obiect care nu poate să ia parte la dialog. Oratorul sau poetul, ca să întărească şi mai mult sensul implicit al interogaţiei, poate adăuga şi răspunsul, ca explicitare. Prin intermediul acesteia, se exprimă: indignarea, uimirea sau o poruncă mai energică.	Ce mai cauţi pe lumea asta?" (Octavian Goga, *Cade-o lacrimă)* „Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer? N-o să aflu între-ai noştri vre un falnic juvaer?" (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III)* „Doamne, unde-mi este neamul ce am vrut a-l izbăvire? Und-să-l caut? Sus la munte? Gios la câmp? În cimitire? Unde iaste truditorul ce am vrut a libera? Oh, istorie săpată cu o lingu-ră-n halva." (Mircea Cărtărescu, *Levantul)* "Voi sunteţi urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fameni! I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!" (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III)*
Inversiune (< fr. *inversion* „răsturnare a ordinei, a succesiunii")	*Inversiunea* este figura poetică realizată prin abaterea de la topica propoziţiei. *"Înseamnă răsturnarea ordinii obiş-nuite a cuvintelor din grupuri de cuvinte, a păr-ţilor de propoziţie din propoziţii şi a propoziţii-lor înseşi din fraze, având drept scop să atragă atenţia asupra a tot ceea ce a fost aşezat în alt loc decât în cel în care ne aşteptam."* (Ion Coteanu)	„A fost odată ca-n poveşti A fost ca niciodată, Din rude mari împărăteşti O *prea frumoasă* fată..." (Mihai Eminescu, *Luceafărul)* „Dar înalt ca *de jertfă* un fum Sfântul Gheorghe porneşte arar." (Lucian Blaga) „O fâşie nesfârşită" Dintr-o pânză pare calea, Printre holde rătăcită, Toată culmea-i adormită, Toată valea." (George Coşbuc, *În miezul verii)*

	Cu cât inversiunea este mai îndrăzneață, cu atât atenția se îndreaptă mai mult spre cuvintele aflate într-un loc inedit sau rar întâlnit. *Inversiunea* presupune și o schimbare a intonației. Prin intermediul ei se obțin *efecte de ritm* și *rimă,* dar și scoaterea în prim plan a cuvintelor, propozițiilor sau a părților de propoziție pe care scriitorii le socotesc mai importante.	(Inversiunea a asigurat rima *calea / valea* și se creează imaginea picturală a frumuseții holdelor și a cărării.) Inversiunea se întâlnește și *în textele epice:* „*Cu stânga* îi întinde paharul într-un gest teatral, *cu dreapta* își smulgea din cap pălăria lată-n boruri și zvârlea câteva note de bariton răgușit, într-o limbă pocită, de se stricau de râs ceilalți tovarăși." (Mihail Sadoveanu, *Bulboana lui Vălinaș)*
Invocație retorică (apostrofa) (< fr. *invocation,* lat. *invocatio*" „chemare", „rugă")	***Invocația retorică este** o **figură de stil ce constă în adresarea către un personaj absent sau imaginar; rugăciune adresată unei muze, unei divinități, pentru a-i cere inspirație.*** Este un procedeu, folosit în retorică și în creația literară, prin care oratorul sau poetul își întrerupe firul expunerii pentru ca, stăpânit de un sentiment puternic, să se adreseze unor ființe sau lucruri personificate, unui personaj absent sau imaginar, cu o întrebare, cu o exclamație ori cu o afirmație sentențioasă. A fost cultivat de:	„Fă-mă, Doamne, ce mi-i face, Fă-mă trestie pe baltă, Subțire, *Doamne,* și - naltă..." *(Poezie populară)* „În drum mi se desfac prăpăstii, Și-n negură se-mbracă zarea, Eu în genunchi spre Tine caut: *Părinte,* – orânduie-mi cărarea!" (Octavian Goga, *Rugăciune)* „Dar de ne-om prăpădi cu toții, Tu, *Oltule,* să ne răzbuni!" (Octavian Goga, *Oltul)* „Cum nu vii tu, *Țepeș Doamne,* ca punând mâna pe ei, Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei, Și în două temnițí large cu de-a sila să-i aduni,

	Vergilius, Homer, Ioan Budai Deleanu, Al. Macedonski etc.	Să dai foc la puşcărie şi la casa de nebuni!" (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*)
Paralelism sintactic	*Este procedeul de compoziţie prin care poetul pune în paralelă două aspecte din realitate şi exprimă constatările sale în legătură cu ele prin construcţii sintactice identice sau asemănătoare.* E specific poeziei populare şi orientale.	„Măi bădiţă Gheorghieş, Vino colea sub cireş, Să ne plângem amândoi, Ca doi oacheşi porumbei, *Nici eu n-am, nici tu n-ai maică,* Amândoi fără de taică, *Eu săracă, tu sărac,* *Dragă-ţi sunt şi tu-mi eşti drag.*" (*Măi bădiţă Gheorghieş*)
Repetiţie (< fr. *répétition*, lat. *repetitio*)	*Repetiţia* constă în folosirea de mai multe ori a aceluiaşi cuvânt sau a mai multor cuvinte, spre a întări o idee sau o constatare. În textul liric reprezintă *laitmotivul* sau *refrenul* menit să creeze atmosfera proprie ideii poetice. *Rima*, este o *repetare la intervale regulate a accentelor* din cuvintele folosite. Situaţii de repetare se întâlnesc şi în poezia cu formă fixă (sonet, rondel, gazel). *Repetiţia*, când e făcută cu intenţie, poate exprima: îndreptarea atenţiei către anumite înţelesuri ale unor cuvinte, insistenţa asupra unui aspect, trăsături de	„Ziua *ninge*, noaptea *ninge*, dimineaţa *ninge* iară." (Vasile Alecsandri, *Iarna*) „*Plouă, plouă, plouă...* Vreme de beţie – Ce melancolie! Plouă, plouă, plouă..." (George Bacovia, *Rar*) „E *crud* lupu-n turbare! *crud* tigrul ce sfâşie O turmă de gazele pe-a Nilului câmpie. *Crud* uliul care trece şi ţintă se abate Pe-un stol de păsărele în ierburi tupilate! E *crud* destinul, *crudă* moartea! dar în *cruzime!* Pe Sânger ucigaşul nu îl întrece nime!" (Vasile Alecsandri, *Grui-Sânger)* „Flori de tei deasupra noastră O să cadă *rânduri – rânduri.*" (Mihai Eminescu, *Dorinţa*)

	caracter, transmiterea unui sentiment, a unei idei etc. *Repetarea* fără întrerupere (cu excepţia participiului) de câteva ori a oricărui verb dă naştere la ideea de *continuitate, de durată* sau *de prelungire a acţiunii. Repetarea* formei verbale la oarecare distanţă sugerează *ideea de revenire, de producere de mai multe ori a unei acţiuni.* În principiu, toate părţile de vorbire se pot repeta. O formă a repetiţiei este *tautologia*. Rolul ei este de a reliefa, prin insistenţă, calităţi ori acţiuni. De obicei, construcţia tautologică subliniază primul termen, fie printr-o comparaţie subînţeleasă, fie prin exclusivitate. Numeroase tautologii dobândesc, prin inedita întrebuinţare, un sens figurat, cu bogate valori afective. Ele au rolul de a potenţa ideea exprimată sau de a diversifica sensul. Exprimarea tautologică ajută şi la caracterizarea personajelor.	"*Ş-am încălecat* pe-o şa, / *ş-am spus* povestea aşa / *ş-am încălecat* pe-o roată / *ş-am spus*-o toată. / *Ş-am încălecat* pe-o căpşună / şi v-*am spus*, oameni buni, o minciună!" (Ion Creangă, *Poveste)* „Nu-i *frumos* ce-i *frumos*, e frumos ce-mi place mie." (Proverb) „*Zică* toţi ce vor să *zică*, *treacă*-n lume cine-o *trece*. (Mihai Eminescu, *Glossă*) „*Şi mai fac ce fac* de mult Vara doina mi-o ascult." (Mihai Eminescu, *Revedere*) „Năiţă ştii bine *că atunci când spun o vorbă, vorbă să fie*." (Marin Preda, *Delirul)* "Cu Spânul tot *am dus-o, cum am dus-o…*" (Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb)* **Pristanda:** „*... famelia famelie, foncţia foncţie, coana Joiţica, coana Joiţica*" (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută)*

3. 3. EXPRIMAREA SUPERLATIVULUI ARTISTIC

Superlativul absolut arată că *obiectul,* în cazul adjectivului, sau *acţiunea*, în cazul verbului, *posedă o anumită însuşire sau o anumită caracteristică în cel mai înalt grad.*

Acesta poate fi redat prin formele cunoscute: *foarte, prea, tare, nespus de* etc.

Pentru a exprima *superlativul absolut* există o gamă foarte variată de *mijloace afective.* Folosirea lor, în majoritatea cazurilor, are valoare stilistică.

Este o figură de stil care constă în exprimarea superlativului pe calea substituirii construcţiei proprii, fie printr-un inedit lexical, fie, mai ales, prin construcţii care să exprime ideea de superlativ.

Superlativul este o categorie gramaticală ce se poate exprima, în mod excepţional, prin construcţii ce reprezintă procedee de expresivitate: *hiperbolă, metaforă, perifrază* etc.

Între adjectivele „foarte urât" şi *foc de* urât; „o fată frumoasă" şi *frumoasă fată* este diferenţă stilistică.

A. Modalităţi de obţinere a superlativului absolut:

1. Utilizarea unor procedee populare, cu intenţii stilistice – *mult, prea:*

„*Mult bogat* ai fost odată, *mult* rămas-ai tu sărac."

(Mihai Eminescu, *Călin, file din poveste*)

„A fost odată ca-n poveşti [...]
O *prea frumoasă* fată." (Mihai Eminescu, *Luceafărul*)

2. *Substantivizarea adjectivului* şi aşezarea acestuia înaintea substantivului de care se leagă prin prepoziţia *de*:

El era o *bunătate (blândeţe) de om.*

3. *Cuvinte şi locuţiuni substantivale* cu sens metaforic:

„Era un pui de *zgârie-brânză*". (Ion Creangă)
(cu sensul de „foarte zgârcit")
„Mă rog, *foc de ger,* era, ce să vă spun mai mult. (I. L. Caragiale)

4. *Repetarea adjectivului* la gradul pozitiv:

„S-a făcut *mare, mare* cât un munte." (Ion Creangă)

5. *Adverbe* care conţin ideea de superlativ şi prepoziţia *de (grozav de, nemaipomenit de, formidabil de):*

„[Mărtuşa Măriuca], era *grozav de* tulburată şi numai nu-i venea să lăcrimeze, când spunea aceste."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*))

„Zâna era subţirică şi drăgălaşă, dar şi frumoasă, *nevoie mare.*"

(Petre Ispirescu)

6. *Repetarea adverbului*:

Aleargă *repede, repede* la prepeliţă să-i spună vestea.

A domnit *demult, demult.*

7. *Adverbe cu sens metaforic*:

Atunci Făt – Frumos a adormit *buştean.*

(cu sensul "foarte adânc")

8. *Lungirea* sau *repetarea vocalelor:*

„*Buuuună* treabă!" (Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*)

Am văzut un copac *înaaalt*!

9. Cu *sufixul – isim:*

Acesta e un lucru *rarisim.*

10. Cu *prefixul stră -:*

La muzeu erau obiecte ale unei civilizaţii *străvechi.*

11. Cu ajutorul *pseudoprefixelor neologice: extra- arhi-, super-, ultra-* etc.

Ex.: extrafin, superelegant, arhiaglomerat.

12. Prin *folosirea comparaţiei:*

Glonţul trece *ca fulgerul (ca vântul)* prin peretele de carton.

Calul năzdrăvan aleargă *iute ca gândul.*

El merge uneori *ca melcul.*

„Văd poeţi ce-au scris o limbă *ca un fagure de miere.*"

(Mihai Eminescu, *Epigonii*)

3. 4. 2. RELAȚII ȘI CATEGORII SEMANTICE (CLASE DE SENSURI)

ANTONIMIE

(< fr. *anti* - + gr. *anyma* „nume")

Antonimia este o relație binară ce constă în opoziția de sens dintre două cuvinte care trimit la realități nu numai diferite, ci și contrare sau contradictorii.

Antonimul este cuvântul care, considerat în raport cu altul, are un înțeles opus.

Termenii aflați în opoziție se presupun reciproc, adică aparțin aceleiași sfere semantice. O caracteristică importantă a antonimiei este *simetria:* Aceasta înseamnă ca sensurile antonimelor trebuie să fie organizate paralel, adică alcătuite din aceleași componente de sens, unica diferență constând în componentele contrare. Unele antonime se formează cu *prefixe negative.* Există antonime realizate cu ajutorul unor *perifraze*[1].

Antonimia se folosește frecvent în operele literare pentru a evidenția contrastul dintre idei, atitudini, însușiri, personaje, caracteristici etc.

cald ≠ rece
vară ≠ iarnă
îngheț ≠ dezgheț
harnic ≠ leneș

drept ≠ nedrept;
legal ≠ ilegal
a ascunde ≠ a da pe față;
a opri ≠ a da drumul

Exemplificarea simetriei:

Cald (vară)
- adjectiv
- referitor la temperatură
- mai *mare* (în raport cu un etalon)
- în grad neprecizat

Rece (iarnă)
- adjectiv
- referitor la temperatură
- mai *mică* (în raport cu un etalon)
- în grad neprecizat

---

[1] *perifrază* – procedeu gramatical și stilistic de exprimare prin mai multe cuvinte a ceea ce, în mod obișnuit, se poate reda printr-un singur cuvânt; grup de cuvinte care înlocuiește un termen unic cu același sens

Exercițiu de interpretare

"*Tinerel* că m-ai slujit,
dar și-acum *îmbătrânit*,
să te-ncerci la *bătrânețe*
cât puteai la *tinerețe*..." (*Toma Alimoș*)

Relația de opoziție se realizează între termenii *tinerel / îmbătrânit* și *bătrânețe / tinerețe*. Decodarea sensurilor presupune gruparea acestora în două perechi de termeni. Prezența lor sugerează *ideea de continuitate în timp*.

CÂMP SEMANTIC (HIPONIMIE)

Hiponimia exprimă ideea de subordonare a unor sensuri apropiate (aparținând unei unități lexicale diferite) față de un sens supraordonat. Sensurile subordonate au un *indice semantic principal* comun cu al sensului supraordonat.

Serie de hiponime:
Locuință – casă, adăpost, colibă, locuință, apartament, foișor etc.
Roșu – vișiniu, rubiniu, purpuriu, stacojiu etc.

OMONIMIE

(< fr. *homonyme*)

Omonimul este un cuvânt identic ca formă și ca pronunțare cu alt cuvânt, de care diferă ca sens și ca origine.

Omonimia constă în asemănarea formală (fonetică) a unor cuvinte care au însă sensuri diferite. Sensul termenilor nu se poate identifica decât în context.

"Te chem și zi și noapte, dar
Tu nu-mi auzi în veci chemarea...
Și nu-i mai fioroasă *marea*
În zbuciumarea ei, ca *marea*
Mea jale, chinul meu e *mare*."

(Șt. O. Iosif, *Mi-e dor de-un vis*)

"Maică-ta de-i *vie*
Bine-ar fi să *vie*
Pân' la noi la *vie*."

(Costache Negruzzi, *Cum am învățat românește*)

„Flori albastre-n păru-i *poartă*..." *(verb)*

(M. Eminescu, *Călin-file din poveste)*

Portul Constanţa este o *poartă* de intrare în ţară. *(substantiv)*

Omografele sau *echivocurile grafice sunt cuvinte a căror formă coincide numai în scris,* dar care se pronunţă diferit şi au sensuri diferite. Aceşti termeni se diferenţiază după accent.

Ex.: *zóri – zorí; háină – haínă; ácele – acéle* etc.

Omofonele sunt forme ale unor cuvinte diferite sau grupuri de cuvinte care coincid fonetic.

Omofonia se foloseşte adeseori pentru crearea *calamburului, a jocului de cuvinte.* Scriitorii au apelat adeseori la acest procedeu, conferindu-i valenţe artistice.

Lac – apă stătătoare, soluţie de răşini

Coş – horn, paner, acnee

PARONIMIE

(< fr. *paronyme)*

Paronimia constă în "însuşirea a două sau mai multe cuvinte de a fi paronime, situaţia, relaţia în care se află mai multe paronime." (DEX)

Paronim este cuvântul asemănător prin sonoritate sau prin ortografie cu alt cuvânt, dar deosebit de acesta ca sens. În operele literare, *paronimia* este folosită cu *scopul ironic* sau *eufemistic.*

Preceptor / perceptor;

Conjecturi / conjunctură;

Propoziţie / prepoziţie etc.

Serii de paronime:

- a eleva, a revela, a releva

POLISEMIE

(< fr. polisémie)

Polisemia reprezintă capacitatea celor mai multe cuvinte sau unităţi frazeologice de a avea mai multe sensuri.

Este o categorie semantică fundamentală.

Tratarea polisemiei s-a făcut din perspectivă *diacronică*[1] sau *sincronică*[2].

Se admite, în general, că unul dintre sensuri este mai stabil, reprezentând *denumirea* sau *denotația;* toate celelalte sensuri (numite și *conotații)* sunt secundare în raport cu primul.

Dezvoltarea sensurilor secundare se face prin *alunecările* sau *deplasările de sens* și prin realizarea unor *figuri de stil* (metaforă, metonimie, sinecdocă, eufemism, hiperbolă etc.) care se întâlnesc în stilul artistic, în operele literare.

Polisemia e considerată *factor de ambiguitate* în limbă.

În dicționar, *cuvintele* polisemantice se semnalează prin cifre deosebite, altele sunt marcate grafic prin simboluri: ◊ ♦ •.

Distincția dintre *polisemie* și *omonimie* este reflectată la nivelul dicționarului prin încadrarea sensurilor într-un articol de dicționar, în primul caz, și în mai multe articole, în al doilea caz. *Sensurile cuvintelor polisemantice* se definesc printr-o dublă relație: pe de o parte, cea dintre toate sensurile aceluiași cuvânt (sistemul lui semantic) și prin relațiile fiecărui sens cu sensurile altor cuvinte ale limbii române.

Sensurile cuvintelor polisemantice se definesc prin: *clasarea* (găsirea componentelor de sens comune cu alte sensuri sau alte cuvinte) și *diferențierea* trăsăturilor specifice numai unui anumit sens. *Polisemia* contribuie la precizarea și nuanțarea exprimării, având bogate valori stilistice, afective și expresive.

Exemple:

"Un deal rotund, *îmbrăcat* în brazi, *se culcă* în fața apei. Bistrița, *cuminte*, îl ocolește, făcând un cot larg în dreapta, pe sub *coama vânătă*, zimțuită, a Pietrosului." (Alexandru Vlahuță, *România pitorească)*

Exercițiu de interpretare

Sensul cuvântului *îmbrăcat* se utilizează numai (mai ales) *despre oameni* (cu trupul acoperit de haine). În text, apar două devieri de la aceste indicații: adjectivul *îmbrăcat* determină substantivul inanimat, *deal*, iar forma de manifestare nu este "haine", ci *brazi*. Deplasarea

---

[1] *diacronie* - evoluția în timp a sensurilor unor cuvinte

[2] *sincronie* – relațiile dintre sensurile unui cuvânt dat într-o anumită perioadă

sensului la nivelul contextului, arată un sens figurat, conotativ al cuvântului *îmbrăcat.*

Termenul *se culcă* apare în DEX cu mai multe sensuri: *a se întinde, a se aşeza în poziţie orizontală, a se odihni.* Toate desemnează acţiunea de *a pune la orizontală (la pământ) o persoană sau un obiect.* În textul dat, subiectul este *dealul,* ceea ce înseamnă că sensul verbului nu corespunde ca atare nici unuia din cele înregistrate de DEX. Dacă reţinem componenta de sens *a pune la orizontală,* putem înţelege că "Dealul *se alătură* apei Bistriţei". Acest transfer de sens de la persoană la obiect subliniază caracterul figurat al termenilor, creând o personificare.

Adjectivul *cuminte* este utilizat în text tot cu referire la cuvântul *deal.* Adjectivul nu se poate referi *decât la persoane* (desemnează însuşiri psiho-intelectuale pozitive). Această îmbinare pune în evidenţă un sens figurat, înţeles la nivelul contextului: în tabloul de natură, *dealul* nu distonează cu apa Bistriţei, pentru că o *ocoleşte.*

În combinaţia *coama vânătă* apar sensuri secundare. Termenul *vânăt* întăreşte elementul cromatic cu sensurile de *întunecat, închis, plumburiu,* care creează efecte de expresivitate artistică.

SINONIMIE

(< fr. *synonymie,*lat. *synonymia)*

Sinonimia este o relaţie ce reuneşte două sau mai multe sensuri aparţinând unor cuvinte diferite, dacă întrebuinţarea lor este caracterizată prin aceiaşi indici semantici.

Sinonimul este element lingvistic (cuvânt, afix, formă flexionară sau construcţie sintactică) echivalent ca sens cu altul; care are acelaşi înţeles.

Sinonimia trebuie să îndeplinească următoarele *condiţii:*

a) cuvintele considerate sinonime *să fie identice* sub aspectul obiectului (al referentului) pe care îl denumesc (să trimită la aceeaşi realitate);

b) *sinonimele* să poată fi substituite în context fără ca sensul global al mesajului să se modifice;

c) să facă parte din aceeaşi variantă a limbii, înţelegând prin acesta atât variantele teritoriale (identitatea de repartiţie geografică), cât şi variantele stilistico-funcţionale.

În stilurile ştiinţific şi oficial, se găsesc termeni cu sinonimie perfectă sau aproape perfectă.

În cazul sinonimiei lexico-frazeologice, relaţia de echivalenţă semantică se stabileşte între grupuri de cuvinte cu statut de unităţi frazeologice (expresii, locuţiuni etc.).

Cuvintele pot alcătui *serii sinonimice* care se formează pe *criterii semantice* sau *stilistice* diferite, în corelare cu *funcţiile denotative* sau *conotative* ale cuvintelor.

În contexte, cuvintele se diferenţiază prin nuanţe semantice, fiind influenţate de diferite valori stilistice.

Serii sinonimice:
Defect:
1) cusur, deficienţă, imperfecţiune, lacună, insuficienţă, meteahnă, lipsă, neajuns, păcat, scădere, slăbiciune, viciu, carenţă, racilă, tară, beteşug, hibă.
2) anomalie;
3) patimă;
4) defecţiune.

Casă:
a) imobil, clădire, locuinţă, cămin, domiciliu;
b) familie, dinastie, neam;
c) întreprindere, firmă.

În stil ştiinţific:
sulf = puciosă;
apus = vest;
hotărâre = dispoziţie

Unităţi perifrastice (expresii, locuţiuni):
de colea până colea = dintr-un loc în altul, încoace şi încolo
a pune în lumină = a scoate în evidenţă, a atrage atenţia asupra…, a sublinia

„Sărmanul suflet cearcă, şi nu ştie
Ce ton să prindă, ce cuvânt s-aleagă
Căci toate-l *cheamă*, îl *strigă* şi-l *îmbie.*"

(Şt. O. Iosif, *Terţine)*

„Munţii lungi clatin codrii cei antici şi-n răsturnare
Prăvălesc de stânci *căciule* salutând întunecat."

(Mihai Eminescu, *Momento mori)*

Exerciţiu de interpretare

Termenul *căciulă* suferă o deplasare de sens, fiind folosit metaforic cu înţelesul de *vârf, creastă.* Contextul impune prin determinanţii folosiţi („de piatră", „a munţilor"), la o nouă semnificaţie poetică.

3. 4. 3. ALTE MODALITĂŢI PRIN CARE AUTORUL ÎŞI ÎMBOGĂŢEŞTE POSIBILITĂŢILE DE EXPRIMARE ARTISTICĂ

ARGOUL

(< fr. *argot)*

Argoul este un limbaj convenţional, utilizat de un grup social, care, spre nu a fi înţeles de restul societăţii, introduce cuvinte speciale sau dă sensuri noi unor cuvinte necunoscute.

Argoul aparţine registrului periferic al limbii şi este evitat în limbajul curent. Unii scriitorii îl folosesc pentru a pune în evidenţă mediul în care trăiesc personajele sau cultura acestora.

Termeni argotici:

- *diriga, proful, bacul* etc. – folosite de elevi;
- *tambur, trupete, a lua în colimator* etc. – utilizate de soldaţi;
- *biştari, pe şest, mangoţi, moacă, a o uşchi, pârnaie, şuriu* etc. – folosite de răufăcători sau alte categorii.

„– A trebuit *să le dăm buzunări la burţi. Mi-a dilit* unul *o labă peste muie*, de nu mai vedeam." (Eugen Barbu, *Groapa)*

ARHAISMUL

(< fr. *archaisme*, gr. *arkkaismos*, vechi)

Arhaismele sunt cuvintele sau construcțiile gramaticale și sintactice vechi, ieșite din uz.

Categorii de arhaisme:

a) unele cuvinte se pierd, deoarece obiectul de referință (instituție, funcție, însușire) nu mai există; fiind înlăturate de sinonimele lor mai noi;
b) altele sunt rostiri învechite ale unor termeni care există și azi;
c) a treia categorie o formează cuvintele cu sensuri dispărute, dar care au păstrat complexul sonor.

Cauzele dispariției arhaismelor sunt multiple. Altele pot reveni în limbă. După 1989, au reintrat în circuitul vocabularului activ mulți termeni: *primar, prefect, senat, jandarm* etc. Arhaice pot fi considerate nu numai cuvintele, ci și unele sensuri care au dispărut definitiv din uzul general, deși complexele sonore prin care acestea erau exprimate continuă să existe în limbaj și să fie folosite cu alte înțelesuri.

Multe arhaisme s-au păstrat, în stilul artistic. Sunt folosite în operele literare pentru *realizarea valorii artistice, a culorii locale, pentru a evoca oameni, obiceiuri, evenimente din trecutul istoric, pentru a data sau a fixa în timp acțiunea unei opere literare cu conținut istoric, a trăsăturilor caracteristice unei epoci, fizionomia unei țări, a unui popor* etc.

Există *arhaisme:*

- *fonetice:* a îmbla, părete, lăcaș, a rumpe, samă etc.
- *morfologice*: văzum, șezum, plânsem, palaturi etc.

Cuvinte ieșite din uz: *polcovnic, hatman, haraci, pașă, spătărie, clucer, giubea* ș. a.

Termenul *slobozenie* a fost înlocuit prin *libertate*; *iscoadă*, cu *spion; zapis,* cu *document, pre* cu *pe; rumpe* cu *rupe; mișel,* inițial, avea sensul de "sărman", "sărac", azi, are sensul de "ticălos", "nemernic", mârșav".

Arhaismele au fol deosebit în textul literar, creând *atmosfera de epocă.*

"Feciorii *starostelui* nu mai *zăboviră* la curte.[...] După ce se *cumpăniră* în *tarnițele* înalte, căptușite cu perinițe pe care, noaptea, și le puneau la căpătâi, Onofrei și Samoilă ieșiră pe sub boltă, apoi mirosiră vântul și se îndreptară spre apa Moldovei *cătră* Baia..."

(Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi)*

JARGONUL

(< fr. *jargon)*

Cuvintele de jargon sunt modalităţi de exprimare a pretinsei superiorităţi (suficienţei, snobismului) unei categorii ce se consideră elita societăţii.

Acest limbaj s-a folosit, mai ales, în secolul al XIX-lea, în rândurile aristocraţiei nobiliare şi ale burgheziei. Aceste aspecte au fost satirizate prin operele celor mai de seamă scriitori români: I. L. Caragiale, Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hasdeu etc.

Unele din aceste cuvinte au trecut în argouri, cu modificări de formă (*bişniţă* – afacere necinstită; *alivoar* – la revedere).

Exemplu:

„**Iorgu**: Iar tu, Gahiţo!... tu, care ţ-ai dezvălit mintea, ca o conopidă, la căldura civilizaţiei; tu, care ai făcut voiajuri; tu, care ai văzut Cernăuţîi!... nu te supune la nişte cuvinte deşarte [...] Mărturiseşte *ritos* sântimentele inimii tale...spune-mi; Georges, te iubesc! ...precum îţi zic şi eu în patru limbi: Gahiţo! Gahiţo! Te iubesc! Sas agapo! Ich liebe ihnen! Je vous aime! (Cade în genunchi)..."

(Vasile Alecsandri, *Iorgu de la Sadagura)*

NEOLOGISMUL

(< fr. *néologisme)*

Cuvânt nou, împrumutat dintr-o limbă străină sau creat prin mijloace proprii; sens nou al unui cuvânt.

Neologismele reflectă în mod direct şi imediat schimbările survenite în viaţa materială a unui popor.

Se disting două grupe de *neologisme:*

a) creaţiile româneşti pe baza elementelor existente în limbă;
b) împrumuturi din diverse limbi, mai ales din cele romanice.

Calitatea de *neologism* a unui termen se stabileşte după *gradul de răspândire, frecvenţa în limbajul oral şi scris, atitudinea vorbitorilor* (dacă ei îl concretizează ca fiind un cuvânt nou).

Neologismele pătrund mai ales în stilurile tehnico-ştiinţific şi oficial - administrativ. Când se răspândesc în cercuri din ce în ce mai largi, îşi pierd caracterul neologic, devenind cuvinte uzuale.

Scriitorii le folosesc adesea, creând efecte expresive inedite.

Cuvintele *morală, argument, alocuţiune, tipologie* etc. sunt neologisme.

Pentru aceşti termeni se găsesc explicaţii în *Dicţionarul de neologisme*

Exemple:

- pentru termenul *morală*:

MORALĂ s. f. 1. Formă a conştiinţei sociale care reflectă idei, concepţii, convingeri privind normele de comportare a oamenilor. 2. Învăţătură, concluzie dintr-o scriere (fabulă etc.), 3. (*fam.*) mustrare, dojană. (< fr. *morale*) *(Dicţionar de neologisme)*

Multe neologisme provin din diferite limbi:

a. din fr. < *adresă, afiş, bazin, pastel;*
b. din lat. clasică < *oră, plantă;*
c. din it. < *capodoperă, chitară, solfegiu;*
d. din eng. < *radiolocaţie, computer;*
e. din germ. < *laitmotiv, rucsac, glasvant* etc.

Cele mai multe neologisme sunt întâlnite în stilul ştiinţific:

„Nu este un *secret* faptul că *relativitatea*, îndeosebi *teoria relativităţii generalizate,* nu a întrunit niciodată *unanimitatea* fizicienilor şi aceasta în primul rând datorită *absenţei* probelor *experimentale.*"

(Manual de *Fizică*, Clasa a X-a)

Neologismele sunt adeseori folosite şi în stilul artistic:

"Păsările *migratoare,*
Se întorc din *tropice,*
Gâzele depun la soare
Ouă *microscopice.*" (George Topârceanu, *Primăvara)*

REGIONALISMUL

(< fr. *régionalisme)*

Regionalismele sunt cuvinte cu o răspândire geografică limitată, cunoscute de vorbitorii dintr-o anumită arie lingvistică.

Termenul de *regionalism* nu trebuie confundat cu *provincialismul* sau cu *elementele populare* (ex.: cumpanie, deşte, ghivetă, stăţii etc.). Aceste elemente populare trebuie evitate, fiind neliterare.

Regionalismele pot fi:

a) *moldoveneşti:* agud, barabulă, bojdeucă, curechi, păpuşoi, ciubotă, colţun, oleacă, perjă etc.;
b) *munteneşti:* buduroi, ciurdă, dadă, ghioroc, pehlivan, pogon, a se şupuri, teci (păstăi) etc.;
c) *ardeleneşti:* bai, ai (usturoi), birău (notar), bolund, cătană, cucuruz, laibăr, sămădău etc.

Exemple:

"...Şi părintele Ioan de sub deal, Doamne, ce om vrednic şi cu bunătate mai era! Prin îndemnul său, ce mai pomi s-au pus în *ţinterim*[1], care era îngrădit cu *zaplaz*[2] de bârne streşinit cu şindrilă, şi ce *chilie durată* s-a făcut la poarta bisericii pentru şcoală..."

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

„Numaidecât în primăvară luă un ţigan, îl puse să frământe *imală*[3] şi-şi lipi casa. În câteva zile toţi patru pereţii erau lipiţi şi *muruiţi*[4]. [...]

Acuma preutesei i-a intrat un lucru în cap.

— Ştii tu ce, popă? zise ea într-o dimineaţă. Eu aş gândi că trebuie să fac câteva straturi colo de-a lungul gardului.

— Straturi?

— Da! să semănăm ceapă, morcovi, fasole, *barabule*[5] şi *curechi*[6].

(Ioan Slavici, *Popa Tanda)*

Regionalismele se înregistrează în hărţi şi atlase lingvistice. ***Regionalismele, cuvintele argotice şi jargoanele*** sunt caracteristice stilului colocvial.

---

[1] *ţintirim* – cimitir
[2] *zaplaz* – gard; ulucă
[3] *imală* – un amestec format din pământ, paie şi apă
[4] *a murui* - a acoperi pereţii sau pardoseala unei case cu lut; a lipi
[5] *barabulă* – cartof
[6] *curechi* – varză

„Limba şi împreună cu ea mintea se curăţă şi se lămureşte, ci numai o limbă în care cuvintele sunt împreunate c-un înţeles hotărât de veacuri este clară şi numai o cugetare, care se serveşte de o asemenea limbă, e limpede şi cu temeiu."

(Mihai Eminescu, *Opera politică*)

4. ELEMENTE DE PROZODIE (VERSIFICAȚIE)

4. 1. Ritmul

4. 1. 1. Unități ritmice

4. 1. 2. Tipuri de ritm

4. 2. Versul (unități strofice)

4. 2. 1. Măsura versurilor

4. 2. 2. Tipuri de strofe (forme strofice)

4. 2. 3. Poezia cu formă fixă

4. 3. Rima

4. 3. 1. Tipuri de rime

4. 1. RITMUL

Ritm (< fr. *rythme* < lat. *rhythmus* < gr. *rhythmos*, „mişcare regulată şi măsurată, cadență melodică")

Ritmul este obținut prin succesiunea regulată a unor silabe accentuate, neaccentuate şi a pauzelor dintr-un vers.

Unitatea ritmică rămâne *silaba.*

Accentul metric este cea mai mică unitate purtătoare a impulsului metric. Repetarea ei, cu o anumită regularitate, într-o serie de versuri, formează *piciorul metric.*

Acea parte a piciorului metric în care se găseşte elementul purtător al accentului metric se numeşte *ictus.* Este numit şi *picior greu.*

Picioarele se grupează în *metri.*

Ritmul, ca atare, se bazează pe *accente, pauze, intonație,* pe *ritmul ideilor* şi al *sentimentelor* conținute în vers.

Ritmica este partea poeticii care se ocupă cu studiul ritmurilor folosite în poezie şi în proză. Atunci când într-o secvență de text întâlnim *mai multe tipuri de ritm,* le numim *structuri poliritmice.*

Cadența (ritmul) (< fr. *cadance;* it. *cadenza,* „cădere") constă în *armonia* ce rezultă din *succesiunea regulată a silabelor accentuate şi neaccentuate* dintr-un vers.

Silabele accentuate se notează **/** sau ⊥, iar cele neaccentuate –.

Exemplu:

/   /   /   /
"Doi – nă, doi – nă, cân – tec dul – ce
⊥   –   ⊥   –   ⊥   –   ⊥   –

(*Cântecul doinei,* Colecția Alecsandri)

4. 1. 1. Unităţi ritmice

Pentru realizarea *funcţiei ritmice*, se foloseşte, într-o oarecare măsură, şi o repetare specific organizată a unor sunete şi grupuri de sunete, ceea ce constituie aşa-numita „*instrumentaţie sonoră*" a versului.

Cel mai frecvent caz de „*instrumentaţie sonoră*" este *eufonia*. În locul termenului *eufonie* s-au mai folosit termenii *muzicalitate* şi *armonie imitativă*. Aceştia au o sferă mai îngustă. Termenul *muzicalitate* nu e potrivit pentru că, în realitate, nu e vorba numai de diferenţe între înălţimea vocii şi ritm; termenul *armonie imitativă* face referire numai la *onomatopee*.

Eufonia are o puternică încărcătură semantică.

Exemplu: „Dar nu vine...Singuratic
În zadar suspin şi sufăr
Lângă lacul cel albastru,
Încărcat cu flori de nufăr. (Mihai Eminescu, *Lacul*)

Repetarea grupului de sunete **ar, ra, (ăr)** în alternanţă cu grupul **al (la)** relevă timpii grei (accentuaţi) ai versului.

• *Accentul (intonaţia) defineşte modificările în durata sau tonul unei silabe din cuvânt.* Constă în *pronunţarea mai apăsată a unei silabe* sau a unui cuvânt dintr-un grup sintactic, silaba accentuată susţinând unitatea cuvântului.

Există mai multe feluri de accente ale cuvintelor:

- *gramatical* (ascuţit – ridicarea vocii; grav – coborârea vocii; circumflex – ridicarea şi coborârea vocii);
- de *intensitate* (articularea mai energică a unei vocale);
- *muzical* (vocala accentuată este cântată pe o notă mai ridicată – specific limbilor vechi – elina);
- *metric* numit şi *ictus* (accentuarea silabelor în funcţie de metrii utilizaţi).

Accentul frazei constă în intonarea unei părţi din frază. Prin extensie se foloseşte sub denumirea de *accent oratoric* (inflexiuni tari sau slabe, rapide sau lente pentru a sublinia anumite sentimente). In acest caz se vorbeşte de accent patetic, amar, de tristeţe, dramatic, de aroganţă etc.

"Pe drumul de costişe ce duce la Vaslui
Venea un om cu *jale* zicând în gândul lui..."

(Vasile Alecsandri, *Sergentul*)

În funcţie de elementele formale, există mai multe *unităţi metrice:*

Unitatea metrică	Caracteristici. Exemple
Amfibrah (< fr. *amphi-braque,* „scurt") ∪⊥∪	*Unitate metrică alcătuită din trei silabe; o silabă accentuată între două silabe neaccentuate.* "Lu – cea – fă – rul aş – teap – tă..." (Mihai Eminescu, *Luceafărul)* ∪ ⊥ ∪ ∪/ ∪ ⊥ ∪ peon II + [**amfibrah**] Amfibrahul este metrul versului care evidențiază melancolia, regretul, stări de nelinişte sau de durere.
Anapest (< fr. *anapeste* gr. *ana* „invers" *paiein,* „a lovi") ∪ ∪⊥	*Unitate metrică, alcătuită din două silabe neaccentuate, urmate de una accentuată.* Se întâlneşte mai ales în poezia grecilor şi romanilor, dar şi în cea modernă: Johann Christian Friedrich Hölderlin, George Gordon lord Byron etc. Apare extrem de rar în poezia română. „Amintirile mele filtrau, aparent linişte; pluteau ca o umbră ciudată irizând un talaz mântuit de torent." (Ştefan Aug. Doinaş, *Stanțe)* "A – min – ti – ri – le me – le fil – trau, a – pa – rent ∪ ∪ ⊥ / ∪ ∪ ⊥ / ∪∪ ⊥ / ∪ ∪ ⊥ **anapest** **anapest** **anapest** **anapest**
Cezură (< lat., fr. *caesure,* „tăiere") //	*Cezura este o pauză ritmică înăuntrul unui vers, care segmentează versul în părți de obicei egale (emistihuri), pentru a uşura recitarea şi a susține cadența.* „Sara pe deal, // buciumul sună cu jale..." (Mihai Eminescu, *Sara pe deal)* „Când cu gene ostenite // sara suflu-n lumânare // Doar ceasornicul urmează // – lunga timpului cărare..." (Mihai Eminescu, *Scrisoarea I)*
Coriamb (**choriamb**) ⊥∪ ∪ ⊥	Datorându-şi numele unei îmbinări aparente între *troheu* şi *iamb, choriambul este versul antic format din două silabe lungi şi accentuate care încadrează alte două scurte şi neaccentuate.*

	"Sa –ra pe deal, // bu – ciu – mul su – nă cu ja – le" ⊥ ∪ ∪ ⊥ // ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪ ⊥ ∪ [**coriamb**] (Mihai Eminescu, *Sara pe deal*)
Cretic ⊥ ∪ ⊥	*Unitate metrică formată din trei silabe, două silabe accentuate și una neaccentuată, așezată între cele accentuate.* Mai am un sin – gur dor ∪ ⊥ ∪ / ⊥ ∪ ⊥ [**cretic**] (Mihai Eminescu, *Mai am un singur dor*)
Dactil (< fr. *dactyle* gr. *dactylos*, „deget") ⊥∪ ∪	*Unitate metrică alcătuită din trei silabe, o silabă lungă urmată de două silabe scurte.* "Su – nă pă – du – ri – le, fâ – șâ – ie frun – ze – le" ⊥ ∪ ∪/ ⊥ ∪ ∪ / ⊥ ∪ ∪ / ⊥ ∪ ∪/ (4 picioare metrice – **dactilice**) (Dimitrie Bolintineanu, *Mihnea și baba*)
Iamb (< fr. *iambe* gr. *iambos)* ∪ ⊥	*Unitate metrică în versificația antică greco – latină, alcătuită din două silabe, prima scurtă, a doua lungă, iar în versificația modernă prima silabă neaccentuată, a doua accentuată.* Să – nin – gă pes – te noi cu miei doar as – tăzi ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ **iamb** + **iamb** + **iamb** + **iamb** + **iamb** / *iamb incomplet(vers catalectic)* „Să ningă peste noi cu miei doar astăzi, Să ningă inima din noi. Noi niciodată nu am fost noroi O spun și mieii care ning pe noi." (Nichita Stănescu, *Să ningă peste noi*) **Dipodie iambică** = succesiunea neîntreruptă de *doi iambi*. Un frea – măt lin tre – cea din ram în ram ∪ ⊥ ∪ / ⊥ ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ amfibrah cretic [**iamb** + **iamb**] **Tripodie iambică** = succesiunea neîntreruptă de *trei iambi*.

	Fi – ind bă – iet pă – duri cu – tre – ie – ram ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ∪ ∪ ⊥ [**iamb** + **iamb** + **iamb**] peon IV [**tripodie iambică**] *Iambul* este metrul versului mai grav, mai încet, al pesimismului, al deprimării și al reflecției. *Ritmul iambic*, rezultat din *succesiunea iambilor*, se armonizează cu mesajul poeziei și creează *atmosfera de tristețe*.
Spondeu (< lat. *spondeus*, fr. *spondée*) ⊥ ⊥	*În versificația greco – latină, spondeul era piciorul metric alcătuit din două silabe lungi.* În limba română, pierzând cantitatea silabică, este suplinit de accentul de intensitate. Jal – nic ard de viu chi – nu – it ca Nes – sus, ⊥ ∪ / ⊥ ⊥ // ⊥ ∪ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ troheu **[spondeu]** // dactil / troheu / troheu **[cezura]** "Nu credeam să-nvăț a muri vreodată; Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi, Ochii mei nălțau la steaua Singurătății." (Mihai Eminescu, *Odă, în metru antic*)
Troheu (< fr. *trochée* gr. *trohaios*, "alergă- tor") ⊥ ∪	*Unitate metrică alcătuită dintr-o silabă accentuată și una neaccentuată.* Pes – te vâr – furi tre – ce lu – nă rima feminină ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / troheu complet **troheu troheu troheu troheu** Co – dru-și ba – te frun – za lin, rima masculină ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ troheu incomplet **troheu / troheu / troheu /** „Dintre ramuri de arin Melancolic cornul sună..." Mihai Eminescu, *Peste vârfuri*

	Troheul, în general, e metrul versului popular. E mai alert, mai repede, e metrul stărilor de suflet mai optimiste, al versurilor în care viața se afirmă. Se întâlnește și în creația cultă. În cadrul troheului, se întâlnesc adesea *versuri masculine*, care se termină cu silabă accentuată (e un *picior metric incomplet – catalectic*). De regulă, ele se întâlnesc numai în combinații cu versurile feminine (care se termină cu o silabă neaccentuată – cu un picior metric complet).

4. 1. 2. Tipuri de ritm

În versul românesc, *elementul fundamental* este *măsura ritmică* formată din 2, 3, 4, 5, 6 silabe. Astfel, formele ritmului pot fi:

a. *binare* (*trohaic* și *iambic)*;
b. *ternare (dactilic, anapestic, amfibrahic)*;
c. *cuaternare*: (bazate pe unitățile ritmice de patru silabe, dintre care una poartă accentul = *peon, coriambic);*
d. *cvinare;*
e. *senare* sau *hipermesomacru* (șase unități ritmice, dintre care una este accentuată).

Unitatea metrică	**Exemple**
Amfibrahic (bazat pe un *amfibrah)* ∪⊥∪	A nop – ții su – bli – mă mă – ias – tră 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ∪ ⊥ ∪ / ∪ ⊥ ∪ / ∪ ⊥ ∪ / **amfibrah** / **amfibrah** / **amfibrah** / "A nopții sublimă măiastră E-ascunsă-ntre roze și cântă. Grădina ce-mi stă sub fereastră În raze de-argint se-nvesmântă." (Al. Macedonski, *Rondelul privighetoarei între roze)*

Anapestic (numit și ritm antidactilic, bazat pe un *anapest*) ∪∪⊥	Tu ve – neai fă – ră trup – din – spre nu, că – tre da? ∪ ∪ ⊥ /∪ ∪⊥ / ∪ ∪ ⊥/∪ ∪ ⊥ **anapest** / **anapest** / **anapest** / **anapest** "Tu veneai fără trup dinspre nu, către da? Ca o floare albă. Deschiderea ușii scânteia un parfum de copilă, reda ezitărilor mele culoarea cenușii. Bântuită de flori, apăreai dintr-un loc unde visu – mplântase lunatic țărușii invizibili ai unor domenii de foc." (Ștefan Aug. Doinaș, *Stanțe)*
Coriambic ⊥∪∪⊥ Este format dintr-un *troheu* și un *iamb.*	Sa – ra pe deal bu – ciu – mul su – nă cu ja – le ⊥ ∪ ∪ ⊥ / ⊥ ∪ ∪ / ⊥ ∪ ∪/ ⊥ ∪ [**coriamb**] / dactil / dactil / troheu Sara pe deal buciumul sună cu jale Turmele-l urc, stelele scapără-n cale... (Mihai Eminescu, *Sara pe deal)*
Dactilic (bazat pe dactil) ⊥∪∪	În– tră sub le – gi –le fri – gu – lui, cea – ța-l cu – prin –de ⊥ ∪ ∪ / ⊥ ∪ ∪/⊥ ∪ ∪ / ⊥ ∪ / ∪ ⊥ ∪ **dactil** + **dactil** + **dactil** + troheu + **dactil** "Intră sub legile frigului, ceața-l cuprinde capătă umbre și nume când trece tărâmul. Uns în deșert, ar privi peste umăr pădurea, Praf de vechime cernută și-ar lua de pe umeri." (Mircea Ciobanu, *Cele ce sunt)*
Hiper-mesomacru (alcătuit din *șase* silabe) ∪∪∪⊥∪∪	"Pe miș – că – toa – re – le că – rări..." ∪ ∪ ∪ ⊥ ∪ ∪ / ∪ ⊥ **hipermesomacru** + iamb (Mihai Eminescu, *Luceafărul)*
Iambic (unitatea metrică este iambul) ∪⊥	"A fost o – da – tă ca-n po – vești ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / iamb / iamb / iamb / iamb "A fost odată ca-n povești, A fost ca niciodată..." (Mihai Eminescu, *Luceafărul)*

Peon (bazat pe unităţile ritmice de patru silabe, dintre care una poartă accentul)	***Peon I*** "Va – lu – ri – le, vân – tu – ri – le." ⊥ ∪ ∪ ∪ / ⊥ ∪ ∪ ∪/ **peon I** + **peon I** (Mihai Eminescu, *Dintre sute de catarge*) ***Peon II*** În li – niş – tea se – rii..." ∪ ⊥ ∪ ∪ / ⊥ ∪ **peon II** + troheu (Mihai Eminescu, *Mai am un singur dor*) ***Peon III*** "O mrea – jă de vă – pa – ie... " ∪ ⊥ ∪ / ∪ ∪ ⊥ ∪ amfibrah + **peon III** (Mihai Eminescu, *Călin (file din poveste)*) ***Peon IV*** "Să mă lă – saţi să mor..." ∪ ∪ ∪ ⊥ / ∪ ⊥ **peon IV** + iamb (Mihai Eminescu, *Mai am un singur dor*)
Trohaic (unitatea metrică este troheul) ⊥∪	Mult mi-e dor şi mult mi-e se – te ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ **troheu / troheu / troheu / troheu /** "Mult mi-e dor şi mult mi-e sete, Să văd frunza-n codru verde..." *(Folclor)*

4. 2. VERSUL (UNITĂŢI STROFICE)

Vers (< fr. *vers*, lat. *versus* „şir al scrierii")

Se defineşte drept un *fragment de enunţare* a cărui unitate, marcată printr-o pauză finală, este de ordin ritmic (cantitativ sau calitativ) şi semantic.

Versul este format din *picioare* şi *metri*. Versul nu trebuie să fie neapărat egal cu o unitate sintactică. El poate reprezenta o parte dintr-o

unitate sintactică mai mare, dar în acelaşi timp poate fi format din unităţi sintactice mai mici.

Exemplu:

"Eşti schilav tot! ¹/ Un cerşetor
Te-ntorci acum acasă... ²/."

(George Coşbuc, *Rugămintea din urmă)*

O parte din propoziţia ²/ trece dintr-un vers în celălalt. Acest fenomen se numeşte *ingambament.* De aici, derivă caracterul de unitate al versului: el poate lega într-un ansamblu foarte strâns câteva unităţi sintactice, alteori însă limita versului poate rupe o unitate sintactică. Astfel, raporturile complexe care se stabilesc pot fi utilizate pentru obţinerea unor efecte speciale în sfera conţinutului noţional.

Caracterul de unitate al versului se subliniază şi prin *procedee grafice.* De obicei, fiecare vers se scrie pe un rând nou şi, adesea, începe cu literă mare. În cazul versurilor libere, integritatea versului şi specificul construcţiei sale sunt subliniate uneori prin renunţarea la semnele de punctuaţie, ba chiar şi la majuscule. Versul nu trebuie înţeles ca o propoziţie sau parte de propoziţie, ci ca un *întreg autonom.*

Exemplu:

„Numai pe tine te am trecătorul meu trup
şi totuşi
flori albe şi roşii eu nu-ţi pun pe frunte şi-n plete
căci lutul tău slab
mi-e prea strâmt pentru straşnicul suflet ce-l port."

(Lucian Blaga, *Daţi-mi un trup voi munţilor)*

Atunci când citim un vers, aşteptăm să urmeze o altă îmbinare lexicală construită în mod similar (alt vers). Această aşteptare se numeşte *impuls metric.* Elementul acustic de bază, ca purtător al impulsului metric este o *cadenţă* specifică (punerea în valoare a diferenţierilor de înălţime a vocii, adică a intonaţiei). În mod normal, versul are două segmente intonaţionale. Această schemă a intonaţiei se repetă cu regularitate în întreaga construcţie versificată şi este elementul de bază care deosebeşte versul de proză. Intonaţia versului este determinată de însăşi forma acestuia, în timp ce intonaţia prozei este dată de construcţia frazei. Definiţiile formale deosebesc poezia de proză şi prin faptul că prima este scrisă *în versuri.* Din acest punct de vedere, *versificator* este sinonim parţial cu *poet.*

Versul se împarte în două sau mai multe subdiviziuni prin *cezuri.*

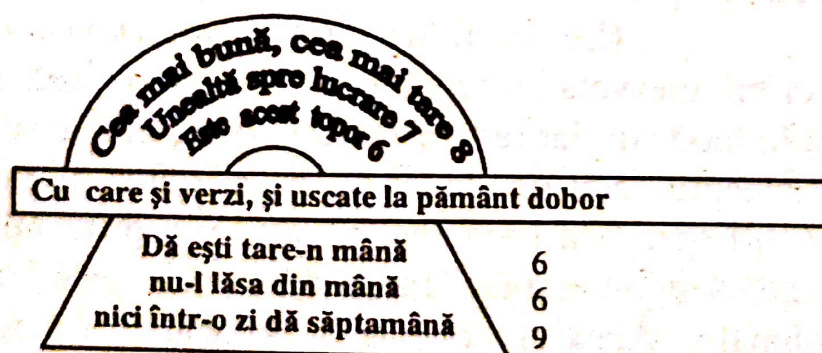
Diferitele combinaţii de vers constituie *strofa.* Există versuri caracteristice pentru anumite specii poetice:

- *hexametrul*, numit şi *vers eroic* pentru *epopee* şi *satiră* în antichitate;
- .*trimetrul iambic* şi *tetrametrul trohaic*, în *dramaturgia antică*;
- *alexandrinul*, în *epopeea* şi *dramaturgia* franceză *clasică* etc.

Tipuri de versuri:

- *catalectic*, versul care se încheie cu un *picior incomplet.* Se întâlnesc mai ales la Mihai Eminescu şi George Coşbuc.

  Ex.: „Co – dru-şi – ba – te frun – za lin..."
  Din – tre – ra – muri – de – a – rin
  — — / — — / — — / —
  [catalectic]
- *metric* – în acest caz, purtătorul impulsului metric poate fi lungimea silabei (cantitatea silabică); sunetele lungi alternează cu cele scurte – vers bazat pe *alternanţa cantitativă;*
- *silabic* – vers construit pe baza numărului fix de silabe (alexandrinul);
- *ritmic* – pe baza numărului de accente (ex.: hexametrul, în limba română);
- *vers liber* – "rând de poezie neprozodică din nici un punct de vedere, în care toate normele sunt aplicate numai *ad libitum*". (Vladimir Streinu);
- *caligrama* – dispunerea versului pe pagină conform unui program geometric, transformând poemul într-un spectacol tipografic.



4. 2. 1. Măsura versurilor

Denumirea	**Caracteristici. Exemple**
Alexandrin (< fr. *alexandrin*, lat. *alexandrinus)*	Este versul tipic pentru tragedia franceză clasică (secolul al XVII-lea). *Este alcătuit din douăsprezece silabe cu rimă şi cezură (diereză centrală) permanentă după silaba a şasea.* Când primeşte şi o silabă finală neaccentuată, atunci are 13 silabe şi se numeşte *alexandrin feminin.* În literatura franceză, este atestat încă de timpuriu (*chanson de geste* – aproximativ 1100). Şi-a luat numele de la faptul că a fost folosit la traducerea, în franceză, a *Alexandriei* de către Lambert le Tort şi Alexandre de Bernay. Poezia alexandrină este o creaţie de tip rafinat, erudit, adesea ezoteric, specific epocii elenistice. Se foloseşte în *epopei, tragedii,* de unde denumirea de *vers eroic,* şi înlocuieşte în franceză *hexametrul.* *Alexandrinul românesc* este versul alcătuit din 13 silabe, când rima este masculină şi din 14 silabe, când este feminină. Eu din – tre morţi, Ciu – be– re, mă-n – torc prin – tre cei vii. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 „Noroc de-acuma nouă!... Cu pene-mprumutate, Tu zbori către mărire, eu – către libertate! [...] Nebun aici intrat-am? Nu ştiu, dar nebun ies. Priviţi!... din pompa lumii cu ce, vai, m-am ales? Cu-o stemă de hârtie, cu-o cârpă de hlamidă, Cu tot ce poate face pe oameni o ca să râdă." (Vasile Alecsandri, *Despot – Vodă)*
Decasilab (< gr. *deka,* „zece")	*Vers alcătuit din zece silabe, despărţite de cezură în două grupe după silaba a patra sau a cincia.* Este întâlnit în versificaţia antică şi cea a evului mediu. Se întâlneşte şi în lirica românească: „Vo – iam să pleci, vo – iam să şi ră – mâi, 1 2 3 4 // 5 6 7 8 9 10

	Ai ascultat de gândul cel dintâi. Nu te oprise gândul fără glas. De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?" (Tudor Arghezi, *De-abia plecaseși)*
Emistih (hemistih) (< fr. *hemistiche)*	*Una din cele două jumătăți ale unui vers, separate prin cezură.* "Când cu gene ostenite // sara suflu-n lumânare, Doar ceasornicul urmează // lung-a timpului cărare..." (Mihai Eminescu, *Scrisoarea I)*
Endecasilab (< fr. *hendésyllabe* lat. lit. *hendésyllabus;* gr. *endeka,* „unsprezece" și *syllabe)*	*Vers alcătuit din unsprezece silabe, cu ritm iambic.* Este cunoscut și sub denumirea de *endecasilab iambic.* În - su – fle tul / ro – mân a – dânc ră – su – nă ∪ ⊥ / ∪ ⊥ ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 „Cântarea ta măreață și duioasă; Ea-i diadema cea mai luminoasă Ce neamul tău pe frunte va s-o pună." (Mihail Codreanu, *Statuii lui Eminescu)*
Măsură (< fr. *mesure,* lat. *mensura,* "măsură").	*Numărul silabelor unui vers.* Măsura poate varia *de la patru, până la 18 silabe.* "La Fă – gă – dău 1 2 3 4 (4 silabe, fiecare vers) La Vadul Rău, Vin trei haiduci Pe cai mărunți..." (Șt. O. Iosif, *Doina)* "Și abia plecă bătrânul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium! Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium..."(16 silabe) (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III)*
Metru **(picior metric)** (< fr. *métre,*	Elementul de bază al metrului este *silaba* sau mai precis vocala de sprijin, lungă sau scurtă, accentuată sau neaccentuată. Ex.: Mihai Eminescu, *Freamăt de codru*

gr. *metron*, „măsură")	"Tre – să – rind scân – te – ie la – cul 1 2 3 4 5 6 7 8 Şi se lea – gă – nă pe prund..." 1 2 3 4 5 6 7 *Măsura versurilor* este de *8 / 7 silabe.*
Refren (< fr. *refrain*, lat. *refringer*, „a rupe")	*Cuvânt, vers sau grupare de versuri, repetate după fiecare strofă, spre a întări o anumită idee sau un anumit efect artistic.* „E-n zori, e frig de toamnă... Şi cât cu ochii vezi Se-ncolăceşte fumul *Şi-i pâclă prin livezi.* Cu-n zmeu aleargă copii, aleargă, Copil, ca ei te vezi, Şi plângi... şi-i frig de toamnă... *Şi-i pâclă prin livezi.* (George Bacovia, *Alean)*
Vers alb	*Este un vers de zece silabe, fără rimă, cu ritm ascendent*. Originea lui se află în literatura franceză, unde a reprezentat versul tipic al epicii eroice, dar a fost înlocuit de alexandrin. În perioada clasicismului, alexandrinul a înlăturat versul de zece silabe şi a devenit un vers „tipic eroic". Ulterior, versul alb s-a dezvoltat foarte mult în literatura engleză, mai ales în dramaturgia lui William Shakespeare. Începând cu creația lui Gotthold Ephraim Lessing, a fost adoptat şi de dramaturgia clasică germană. Versul alb shakespearean manifestă neregularități: lungimea versurilor oscilează între nouă şi paisprezece silabe, rămânând precumpănitoare versurile de zece silabe. Traducerile sunt, de regulă, efectuate în versuri de zece silabe, fără rime. Ex.: *Hamlet,* de William Shakespeare (tr. Dan Duțescu)

	„Ne-ajute îngeri păstrători de har! De eşti duh bun sau osândit; de-aduci Zefiri din cer sau vijelii din iad, De-ţi este gândul rău sau milostiv, Prin chipul tău mă-ndemni să-ntreb atâtea, Încât am să-ţi vorbesc, zicându-ţi Hamlet, Domn, tată, rege-al Danemarcei – spune-mi Ca să nu mor neştiutor! Răspunde-mi De ce-n coşciug sfinţitele-oseminte Linţoliul şi l-au rupt şi cripta-n care Noi te-am văzut zidit, dormind în pace Şi-a desfăcut spre-a te zvârli afară, Greoiele-i, de marmor fălci?” Versul de unsprezece silabe, cu ritm ascendent (vers alb feminin), cunoscut în special în literatura italiană, este numit *endecasillabo*.
Vers liber	În poezia modernă se cultivă un alt tip de vers decât cel tradiţional, numit *vers liber*. Prin acest concept, înţelegem *existenţa unui număr minim de elemente care dau naştere impulsului metric. Versul liber* este organizat în exclusivitate pe baza fonologiei propoziţiei şi, de aici, se accentuează rolul intonaţiei. *Elemente caracteristice:* • îndepărtarea semnelor de punctuaţie şi a literelor majuscule; • lungimea diferită a versurilor; • impunerea unui anumit tempo al receptării prin folosirea unui număr variat de silabe; • scrierea versurilor în trepte; • ruperea corelaţiei de sens prin intonaţie (intonaţia versului şi intonaţia sintactică); • numărul minim de elemente metrice normate cu maximă variabilitate; • saturarea de conţinut (să comunice mult); • crearea impresiei că ar fi proză dispusă în rânduri de diferite lungimi etc.

	„Un vers liber are valoare artistică numai în cazul în care oferă o cantitate mai mare de informație decât pot oferi cuvintele din care este alcătuit versul atunci când sunt transpuse mecanic în proză."(Josef Hrabák) Au cultivat *versul liber*: Jean de La Fontaine, John Milton, Walt Whitman, Arthur Rimbaud, George Bacovia, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga ş.a. "Lucian Blaga e mut ca o lebădă. În patria sa Zăpada făpturii ține loc de cuvânt. Sufletul lui e în căutare În mută, seculară căutare De totdeauna, Şi până la cele din urmă hotare. El caută apa din care bea curcubeul. El caută apa, Din care curcubeul Îşi bea frumusețea şi neființa." (Lucian Blaga, *Autoportret*)
Vers safic (< fr. *saphique*, gr. *sapphikos*)	*Vers safic, endecasilabic, alcătuit din cinci picioare (un troheu, un spondeu, un dactil, doi trohei), cu cezura, de obicei, după cel de-al doilea picior.* Atribuit poetei Sappho, versul safic a fost cunoscut de liricii greci şi latini. *Schema* acestui tip de vers este: „Nu cre / deam să-n // văț a mu / ri vreo / da - tă ∪ ⊥ / ⊥ ⊥ // ⊥ ∪ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ **troheu / spondeu // dactil / troheu / troheu** [*cezura*] Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi, Ochii mei nălțau la steaua Singurătății." (Mihai Eminescu, *Odă, în metru antic*)

4. 2. 2. Tipuri de strofe (forme strofice)

Strofă (< fr. *strophe*, lat. *stropha*, gr. *strophe*, „întoarcere"). Grupare de versuri, variind după număr.

Tipuri de strofe	**Caracteristici. Exemple**
Caligramă (< fr. *calligrame)*	*Calligrame* – termen creat prin contopirea cuvintelor – *caligrafie* şi *ideogramă. (Ideograma* este semnul grafic reprezentând un cuvânt, o idee). *Text, cel mai adesea poetic, în care cuvintele / sensurile sunt dispuse astfel încât să reprezinte un obiect care constituie tema poeziei.* Curentele moderniste şi Guillaume Apollinaire au împins inovaţia formală până la dispunerea versurilor pe pagină asemenea unor forme diferite, dar în limitele unui principiu de expresivitate. *Reprezentanţi:* Iordache Golescu, Edwin Morgan, Man Ray, Christian Morgenstern etc.
Catren (< fr. *quatrain*, derivat de la *quatre*, „patru")	*Strofă alcătuită din patru versuri, având aceeaşi lungime sau lungimi diferite.* Apare la toţi poeţii care păstrează elementele tradiţionale ale versului (ritm, rimă, măsură). Catrenul cunoaşte trei posibilităţi de dispunere a rimelor: *a a b b* (pereche); *a b b a* (îmbrăţişată) şi *a b a b* (încrucişată). Catrenul intră în alcătuirea sonetului şi a rondelului. Este, de cele mai multe ori, strofa preferată pentru epigramă. „Găsesc că prea se-ngâmfă el Cu păru-i arhiabundent; Alecsandri era mai chel Şi...parc-avea mai mult talent." (Cincinat Pavelescu, *Epigrame)* „De-o săptămână ţine-ntruna ploaia, – Şi-mi pică-n pat, de sus, din bagdadie... O noapte încă de-ar mai fi să ţie

	Nu m-aş mira să-mi cadă-n cap odaia!" (George Topârceanu, *Sonete pluvioase)*
Cvintet (cvinarie) (< fr. *quintette*, it. *quintetto)* Este un termen folosit şi pentru o piesă muzicală alcătuită din cinci părţi.	*Strofă alcătuită din cinci versuri.* Are o frecvenţă ridicată mai ales în perioada clasică a literaturii noastre. E cultivată cu precădere de George Coşbuc şi Al. Macedonski, dar o întâlnim şi în poemele eminesciene, *Împărat şi proletar, Strigoii,* unde dă amplitudine tablourilor (în combinaţie cu măsura de 18 / 19 silabe). Cvinaria e adeseori heterometrică, având ultimul vers scurt. „Plop tânăr, încrustat în miezul verii, Cu ramuri vii şi frunză sclipitoare, Când râul vântului te scaldă, Învaţă-mă să râd ca tine-n soare, Să-i sorb lumina caldă." (George Topârceanu, *Distih eroic)* "Nu e soare, dar e bine, Şi pe râu e numai fum. Vântu-i liniştit acum, Dar năvalnic vuiet vine De pe drum." (George Coşbuc, *Iarna pe uliţă)* „Iat-o! Plină, despre munte, Iese luna din brădet Şi se-nalţă, -ncet, -ncet, Gânditoare ca o frunte De poet." (George Coşbuc, *Noapte de vară)*
Decimă (decasilab) *Strofă cu zece versuri.*	*Este o strofă de provenienţă spaniolă, alcătuită din zece versuri de câte opt silabe cu ritm trohaic, dispunerea rimei fiind facultativă.* Nu poate fi considerată o dublă cvinarie, argumente fiind combinaţiile rimice. „Peste fagi cu vârfuri sure A căzut amurgul rece.

	Înserarea mută trece Furişată prin pădure. Spre apus abia s-arată Printre crengi, întunecate, O văpaie de rubin... Din frunzişurile grele De-nnoptare, tot mai vin Glasuri mici de păsărele... (George Topârceanu, *Acceleratul)*
Distih (< fr. *distique,* gr. *dis,* "două" şi *stikhos,* vers) Este strofa specifică unei poezii cu formă fixă – *gazelul.*	*Formă strofică alcătuită din două versuri.* „Lângă sat iată-mă iarăşi, prins cu umbrele tovarăş. Regăsescu-mă pe drumul Începutului, străbunul. Lucian Blaga, *Întoarcere)* "Copiii nu-nţeleg ce vor: A plânge-i cuminţia lor. Dar lucrul cel mai laş în lume E un bărbat tânguitor." (George Coşbuc, *Lupta vieţii)* "Oamenii mă-nvinuiesc Că sunt tânăr şi iubesc! [...] Te-aş lăsa şi mi-e cu jale, Te-aş iubi şi nu-ndrăznesc!" (George Coşbuc, *Gazel)* Apare şi la Mihai Eminescu, Al. Macedonski, Tudor Arghezi ş. a.
Duodecimă	*Strofă cu douăsprezece versuri.* Are, de cele mai multe ori, aspectul unei *duble sextine* sau a unui *catren triplu.* „Cum n-oi mai fi pribeag De-atunci înainte, M-or troieni cu drag

	Aduceri aminte. Luceferi, ce răsar Din umbră de cetini, Fiindu-mi prieteni O să-mi zâmbească iar. Va geme de patemi Al mării aspru cânt… Ci eu voi fi pământ În singurătate-mi." (Mihai Eminescu, *Mai am un singur dor*)
Monostih (< gr. *monostichos)* *Formă strofică alcătuită dintr-un vers.*	În această modalitate strofică sunt scrise cunoscutele *Poeme într-un vers* ale lui Ion Pillat, volum apărut în 1935. În prima ediţie, fiecare „poem" beneficia de o pagină separată, spaţiul alb reliefând versul unic, sporindu-i, astfel, disponibilităţile expresive. *Poetul* „Stă încărcat de versuri ca toamnele pe rod." (Ion Pillat, *Artă poetică)* *Poemul într-un vers* „Un singur nai, dar alte ecouri în pădure." (Ion Pillat, *Poeme într-un vers)*
Nonă (Vezi *Stanţa)*	*Strofă cu nouă versuri.* *Se formează de la stanţă, prin adăugarea unui vers rimat cu versul al şaselea* (a b a b a b c ć b). Este o apariţie rară la Mihai Eminescu şi George Coşbuc.
Septimă	*Strofă cu şapte versuri.* E mai rar întâlnită, fiind cultivată cu precădere de George Coşbuc şi Al. Macedonski. "De-o-ntâlnesc în drum bătrânii, Ei fac pod cu palma mânii Peste ochii slabi s-o vadă: «– Draga moşului, tu, Radă!» Şi uimiţi de fata Dochii O dezmiardă şi, când pleacă, Umezi au de lacrimi ochii." (George Coşbuc, *Rada)*

Sextină (senarie)	*Strofă cu șase versuri.* Are o tradiție care coboară în timp până la *Țiganiada* lui Ioan Budai Deleanu (sfârșitul secolului al XVIII-lea). Este reprezentativă pentru opera lui George Coșbuc. "Prin vișini vântul în grădină Cătând culcuș mai bate-abia Din aripi, și-n curând s-alină, Iar roșul mac închide floarea, Din ochi clipește-ncet cicoarea Și-adoarme-apoi și ea." (George Coșbuc, *Pastel)*
Stanță (it. *ottava rima)*	*Strofă cu opt versuri. Alcătuită din opt versuri decasilabice cu ritm iambic* (în versurile feminine vor fi 11 silabe). *Primele șase versuri au rimă încrucișată, ultimele două, împerecheată.* **Octetul nu trebuie socotit un catren dublu**, pentru că uneori organizarea rimică indică imposibilitatea separării lui în catrene. Se întâlnește în secolul al XIX-lea și a rămas o constantă și la poeții reprezentativi de la începutul secolului al XX-lea. Poate avea diverse variante. La Mihai Eminescu e strofa *Glossei.* Tradiția clasică e continuată de Octavian Goga și, mai aproape, de Nicolae Labiș și Ștefan Aug. Doinaș. „Voi veniți cu mine, oaste nevăzută, Moșii și strămoșii mei din zile moarte, Grăitoarea voastră îndrumare mută În vârtejul lumii căile-mi împarte. De mult, din ceața vremii înnoptate, Eu aud un cântec călător cum vine, Ca un clopot tainic inima mea bate, Din adânc vă cheamă să veniți cu mine." (Octavian Goga, *Voi veniți cu mine)* Alte variante: George Coșbuc, *Rea de plată* (cu formula rimică: a a x b c c c b); Mihai Eminescu, *Povestea magului călător în stele* ș. a.

Strofă cu coadă	La acest tip de strofă, ultimul vers al unei strofe se deosebește prin dimensiunile sale mai mici. Uneori această rimă scurtă are valoare de refren. „Azi am să-ncrestez în grindă – Jos din cui acum, oglindă! Mama-i dusă-n sat! Cu dorul Azi e singur puișorul, Ș-am închis ușa la tindă **Cu zăvorul.”** . (George Coșbuc, *La oglindă*)
Strofă polimorfă *Număr mare de versuri.*	Cu toate că o parte dintre poeziile aparținând tuturor perioadelor literaturii noastre sunt *astrofice* (prezentându-se ca un text continuu sau ca o îmbinare de fragmente de diverse mărimi), *strofa* rămâne o modalitate de organizare formală la toți poeții care au respectat componentele tradiționale ale versului: ritm, rimă, măsură. „La mijloc de codrul des Toate păsările ies, Din hugeag de aluniș, La voiosul luminiș, Luminiș de lângă baltă, Care-n trestia înaltă Legănându-se din unde, În adâncu-i se pătrunde Și de lună și de soare Și de păsări călătoare, Și de lună și de stele Și de zbor de rândunele Și de chipul dragei mele.” (Mihai Eminescu, *La mijloc de codru*)
Strofă safică	Este alcătuită din 3 versuri safice și un vers adonic. Versurile safice sunt endecasilabice, iar versul adonic este alcătuit din cinci silabe (un dactil și un spondeu sau un troheu). A fost folosit mai ales în versificația greacă și latină. (Vezi *Versul safic*, pag. 191)

Terțină (**terțet**) (< it. *terzina*)	*Poezie în formă fixă, alcătuită din strofe de trei versuri.* Este o strofă modernă. Se compune din trei versuri de câte zece silabe (în cazul rimelor feminine, de unsprezece silabe), cu ritm ascendent. Rimele sunt dispuse astfel, încât primul și al treilea vers din fiecare strofă rimează, iar versul din mijloc rimează cu versurile fără soț din strofa următoare. La sfârșitul întregii poezii, se adaugă adesea încă un vers, care o încheie (aba bcb cdc d). *Creatori celebri* ai terținei sunt italienii Dante Aligheri (*Divina comedie)* și Francesco Petrarca. *În literatura română,* a fost cultivat de: Mihai Eminescu, George Coșbuc, Ion Heliade Rădulescu, Șt. O. Iosif, Al. Macedonski, Tudor Arghezi etc. „Iar când ajunse-apoi departe-n vale, Iberul se opri, și-ntors el stete; «Aici, Dardul, e piatra morții tale. Și-a pus-o cel ce moartea azi ți-o dete!» Și-n piatr-acolo sta, cum pun ligurii, Mormântul celor buni ca să-l arete. Grozave-au fost batjocurile gurii Acestui om! Și cum făcu de puse Acolo piatra-n marginea pădurii? Dar vorba asta cea din urmă-i fuse!" (George Coșbuc, *Povestește scutul)*
Verset (< fr. *verset*, lat. *versus*)	*Desemnează o versiune mică, formată din două sau trei propoziții cu un sens complet, care prefigurează versul liber.* Sunt caracteristice *Bibliei* și textelor liturgice. Un cunoscut exemplu, în literatura română, îl oferă *Cântarea României*, de Alecu Russo, amintind de frazarea biblică. 26. „Că din cuvânt se cunoaște înțelepciunea și din graiul limbii învățătura."

	31. „Nu fi aspru cu limba ta şi leneş întru lucrurile tale." (*Biblia, Cartea înțelepciunii*, cap. 4) 18. „Fiule! Din tinereţile tale alege învăţătura şi până la cărunteţele tale vei afla înţelepciune." (*Biblia, Cartea înțelepciunii*, cap. 6)

4. 2. 3. Poezia cu formă fixă

Poeziile cu forme fixe sunt acelea în care elementele de versificație (măsură, număr de versuri şi grupare strofică, ritm, rimă) se supun unor norme speciale.

Caracteristicile acestora privesc:

a) numărul de versuri şi gruparea lor în strofe;
b) elementele de versificaţie (măsura, ritmul, rima);
c) conţinutul de idei specific unora dintre ele.

Poezii cu formă fixă sunt: *gazelul, glosa, rondelul, sonetul, terţina.*

Tipul poeziei	**Caracteristici**	**Exemple**
Gazel	*Este o poezie în formă fixă, alcătuită din distihuri.* • primele două versuri ale acestei poezii rimează între ele; • al doilea vers din următoarele strofe are aceeaşi rimă cu versurile din primul distih; • primele versuri din celelalte distihuri nu rimează. *Gazel* este şi motto-ul de la începutul poemului *Călin (file din poveste)*, de Mihai Eminescu.	"Picurii cu pic de strop Fac al mărilor potop – Zilnic câte-un spic adună Şi-n curând tu ai un snop. Mergi încet şi las' s-alerge Alţii cât or vrea-n galop. Fii stejar, să creşti în laturi, Nu înalt, şi slab, un plop. Nu uita trăind de corbul Şi de vulpea lui Esop. Dacă eşti cinstit, n-ai teamă De duşman, de-ar fi ciclop. Fă cât poţi, şi las' să râdă Cei de sar viaţa-n hop.

		Iar de n-are scop viața, Fă să aibă clipa scop." (George Coșbuc, *Gazel*)
Glosă (a glosa", „a explica" pe marginea unui text, a unui fragment sau înțelesuri le unor termeni polise-mantici.)	*Este o poezie cu formă fixă, care respectă anumite norme prozodice.* ▪ numărul de strofe dintr-o glosă este egal cu numărul versurilor din prima strofă, plus încă două; ▪ fiecare vers din prima strofă este dezvoltat într-o stofă următoare, repetându-se la sfârșitul ei; ▪ ultima strofă reia versurile din prima strofă în ordine inversă, ca o concluzie pilduitoare, amplificând înțelesurile filosofice exprimate; ▪ fondul glosei este, în general, sentențios, cu un caracter filozofic; ▪ solicită poeților virtuozitate prozodică. Glosa eminesciană are prima strofă formată dintr-un octet. Acest fapt a condus la alcătuirea poemului din opt strofe la care se adaugă prima și ultima repetate. Eminescu a creat o singură variantă de glosă. Este un poem *filosofic* și	1. „*Vreme trece, vreme vine,* *Toate-s vechi și nouă toate;* *Ce e rău și ce e bine,* *Tu te-ntreabă și socoate;* *Nu spera și nu ai teamă,* *Ce e val, ca valul trece;* *De te-ndeamnă, de te cheamă,* *Tu rămâi la toate rece.* 2. Multe trec pe dinainte, În auz ne sună multe, Cine ține toate minte Și ar vrea să le asculte?... Tu așează-te de-o parte, Regăsindu-te pe tine, Când cu zgomote deșarte *Vreme trece, vreme vine.* 3. Nici încline a ei limbă Rece-a cumpăn-a gândirii Înspre clipa ce se schimbă Pentru masca fericirii, Ce din moartea ei se naște Și o clipă ține poate; Pentru cine o cunoaște Toate-s vechi și nouă toate. (..............................) 9. De te-ating să feri în lături, De hulesc, să taci din gură; Ce mai vrei cu-a tale sfaturi, Dacă știi a lor măsură; Zică toți ce vor să zică, Treacă-n lume cine-o trece; Ca să nu-ndrăgești nimică, *Tu rămâi la toate rece.*

	gnomic (care cuprinde maxime, sentințe, reflecții, sfaturi morale)	10. *Tu rămâi la toate rece* *De te-ndeamnă, de te cheamă;* *Ce e val, ca valul trece.* *Nu spera și nu ai teamă;* *Tu te-ntreabă și socoate* *Ce e rău și ce e bine;* *Toate-s vechi și nouă toate:* *Vreme trece, vreme vine."* (Mihai Eminescu, *Glossă*)
Rondel	• Rondelul este poezia cu formă fixă. • Este alcătuit, în general, din 13 – 14 versuri a câte opt-zece silabe, cu numai două rime. • Acestea se grupează în trei catrene și un vers independent. • Primele două versuri, care sintetizează motivul liric, sunt reluate ca refren, mai întâi la mijlocul și apoi la sfârșitul poemului.	*"O roză-nflorește, suavă...* *Ca nor risipit e necazul,* Puternic mă poartă extazul Spre-o naltă și trainică slavă. Nu-mi pasă de-a vieții otravă, De chinul ce-mi urcă talazul: *O roză-florește, suavă;* *Ca nor risipit e necazul.* Stăpân sunt de-acum pe răgazul Să-mi fac din ursită o sclavă; Și nu mai e viața grozavă, Deși mi-a brăzdat tot obrazul: *O roză-nflorește, suavă."* (Al. Macedonski, *Rondelul rozei ce înflorește*)
Sonet	*Sonetul este o poezie în forme fixe constituită din paisprezece versuri.* Acestea sunt grupate în *două catrene* și *două terține*. *Rima* din *catrene* este *îmbrățișată* (abba), iar cea din terține poate varia, însă ambele terține trebuie să fie legate prin cel puțin o rimă comună. Se pot folosi atât *rime masculine*, cât și	*Sonet cu rime feminine:* "S-a stins viața falnicei Veneții, N-auzi cântări, nu vezi lumini de balauri; Pe scări de marmură, prin vechi portaluri, Pătrunde luna, înălbind păreții. Okeanos se plânge pe canaluri... El numa-n veci e-n floarea tinereții, Miresei dulci i-ar da suflarea vieții, Izbește-n ziduri vechi, sunând din valuri. Ca-n țintirim tăcere e-n cetate.

	feminine. *Catrenele* formează, de regulă, un întreg unitar (un fel de „introducere”); *terţinele,* se termină prin momentul de maximă tensiune a ideii. *Versul ultim* apare ca o concluzie, scoţând în evidenţă sentimentul dominant. *Măsura versurilor* este de unsprezece silabe. *Ritmul* este iambic. Pot fi întâlnite şi alte variante: forma clasică se poate modifica şi toate versurile se scriu *in continuo*, ca o simplă strofă, atingând şi construcţia tematică. Sonetul shakespearean se împarte în trei strofe de câte patru versuri şi o strofă de încheiere, alcătuită din două versuri cu rimă împerecheată. După acest model, a creat Vasile Voiculescu volumul *Ultimele sonete închipuite în traducere imaginară.* Există şi cazuri de *sonete „inverse”* în care catrenele sunt la sfârşit, iar terţinele la început. (Mihail Codreanu, *Cioclul*)	Preot rămas din a vechimii zile, San-Marc sinistru miezul nopţii bate. Cu glas adânc, cu graiul de Sibile, Rosteşte lin în clipe cadenţate: «Nu-nvie morţii – e-n zadar, copile!»” (Mihai Eminescu, *Veneţia)* *Sonet cu rime masculine:* „O, tu, cea mai frumoasă dintre zâne, Cu tot alaiul tău de bucurii, Toţi te-aşteptăm cu-atâta dor să vii: Dar nimeni, nimeni mai cu dor ca mine! Şi ce-mi aduci tu, care pe câmpii Pui flori, şi cerului dai zări senine, Şi cântec luncilor, şi unde line Izvorului, ce daruri tu-mi îmbii? Ce vis cerca-va de isnov s-aline Un suflet amăgit de-atâtea ori? O, dacă-aş şti că visul iarăşi minte!... Atuncea poate-aş rămânea cuminte Şi m-aş uita cu ochi nepăsători La iarba care creşte pe morminte...” (Şt. O. Iosif, *Primăverii)*
Terţină (terţet)	Este *poezia cu formă fixă, alcătuită din strofe de trei versuri. Al doilea vers rimează cu primul şi*	„Aş vrea să cânt, să-mbrac în mândre rime Norocul rar ce-n cântec nu încape, Că nu e vers pe lume să-l exprime,

	cu al treilea din strofa următoare. Intră ca element component obligatoriu în structura *sonetului.* O terţină izolată, al cărei vers este, de regulă, redus la jumătate, se numeşte *ritornelă.* Subiectul are la bază o observaţie sau o sentinţă de înţelepciune.	Ci ca-ntr-un murmur nesfârşit de a*pe* Ce se revarsă-n valuri de-armoni*e*, Din mii de glasuri ce-l vrăjesc de-aproa*pe*, Sărmanul suflet cearcă, şi nu şti*e* Ce ton să prindă, ce cuvânt s-alea*gă*, Căci toate-l cheamă,-l strigă şi-l îmbi*e*. Iar eu stau mut, şi-aş vrea vecia-ntrea*gă* S-ascult uimit la glasurile-acele Privind în ochii tăi albaştri, dra*gă* – Vis întrupat al visurilor mele!" *(Şt. O. Iosif, Terţine)* Exemplu de *ritornelă:* „Pe punte-am prins şi-am sărutat mai ieri o fată Şi-acum au dat sătenii jalbă la prefectul, Că fetele stau cârd pe punte ziua toată!" (George Coşbuc, *Fresco – ritornele)*

4. 3. RIMA

Procedeu poetic care constă în potrivirea versurilor în silabele lor finale, începând cu ultima vocală accentuată.

Funcțiile rimei sunt:

a) eufonică, din punct de vedere al *repetării sonore;*

b) *semantică*, pentru că este purtătoare a sensului;

c) *ritmică*, în calitate de parte componentă a metrului;

d) *organizatorică* (organizează textul poetic în strofe);

e) *psihologică* (tensiunea psihologică este prelungită în mod deliberat);

f) *estetică* (sensibilizează receptorul).

În privința *sonorității*, deosebim două tipuri de concordanțe sonore ale finalului de cuvânt:

a) *asonanța* (ex.: casă / mică = asonanța monosilabică;
casă / fată = asonanța bisilabică)

b) *rima propriu-zisă* (ex.: rece / trece).

Categoriile de rime sunt numeroase și variate: *monorima, rima pereche, rima încrucișată, îmbrățișată, variată* etc.

4. 3. 1. Tipuri de rime

Rimele pot fi clasificate:

Din punct de vedere morfologic	*1. lexicale* (unde coincide tema cuvintelor): *plai / rai;* 2. *gramaticale* (unde coincid desinențele flexionare): hăul*ind* / chiu*ind;* *3. lexico / gramaticale* (sunt identice sunetele atât ale rădăcinii, cât și ale desinenței gramaticale): z*ilei* / m*ilei.*
După **gradul de armonie**	1. *după adâncimea armoniei:* a) *sărace* (cele ce încep cu ultima vocală accentuată din cuvânt); b) *bogate* (cele în care se potrivesc și consoanele de dinaintea ultimei vocale accentuate); c) *leoniene* (omofonia se extinde la două, trei silabe, deci dincolo de ultima silabă (*tindă / întindă /*

	pretindă); 2. *după precizia armoniei:* *a)* *rime propriu – zise;* b) *rime asonante.* În unele poezii apare un tip de *rimă imperfectă.* O asemenea rimă, în care *sunetele finale ale versurilor sunt numai asemănătoare, nu identice,* se *numește asonanță.* „Pe unde urâtul mere, Pământul și iarba piere. Pe unde trece do*rul*, Crește iarba și lo*cul*." (Lucian Blaga, *Antologie de literatură populară)* „Primăvara, muma noas*tră*, Ia zăpada de pe coas*tă*..." *(Doină voinicească)* „– Ce te legeni, codrule, Fără ploaie fără vânt, Cu crengile la pământ? – De ce nu m-aș legă*na* Dacă trece vremea *mea*?" (Mihai Eminescu, *Ce te legeni, codrule?)*
După accent	1. *Rimele simple* pot fi: *a)* *masculine* (corpul sonor comun e alcătuit din sunete aparținând unei singure silabe). Cea terminată în consoană are accentul pe ultima silabă a cuvântului: (ascult / mult; dor / nor; pământ / sunt). "Sunt născut pe frunzi de fag Ca să fiu la lume drag." (Folclor) "Când voi muri, iubito, la creștet să nu-mi *plângi*; Din teiul sfânt și dulce o ramură să *frângi,* La capul meu cu grijă tu ramura s-o-*ngropi,* Asupra ei să cadă a ochilor tăi *stropi*; Simți-o-voi odată umbrind mormântul *meu*... Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mer*eu.*" (Mihai Eminescu, *O, mamă...*)

	b) feminine (când rimează cuvintele la care accentul principal cade pe penultima silabă): *icoánă / coroánă*; "Şi prin mândra fermecare sun-o muzică de *şoapte*, Iar pe ceruri se înalță curcubeele de *noapte*..." "Şi acum priviți cu spaimă fața noastră sceptic *rece*, Vă mirați cum de minciuna astăzi nu vi se mai *trece*? (Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*) Termenii de *vers masculin* şi *feminin* sunt preluați din metrica tradițională franceză. **2.** *Rimele complexe* sunt: a) *rimele dactilice* – cele care împerechează cuvinte care, pe lângă accentul principal, au şi accente secundare, potrivirea începând cu silaba antepenultimă: "Clătinând *catárgéle* / tremură *lárgéle*" b) *rime hiperdactilice (peonice)* – accentul cade pe a patra silabă. "Dintre sute de catarge Care lasă *málurile*, Câte oare le vor sparge Vânturile, *válurile*. (Mihai Eminescu, *Dintre sute de catarge*)
Din punct de vedere semantic	1. *rimă internă* sau *interioară* (*rimă extravagantă* sau *funambulescă*) – cuvântul de la cezură rimează cu cel de la finele versului: "Uite *fragi*, ție *dragi*." (Ion Barbu, *Riga Crypto şi lapona Enigel*) "Pentru ce e armo*nie* o mâ*nie* fără scop." (Ion Barbu, *Isarlâk*) "Aurora-ntârzi*ată* nu s-ar*ată* sub frunziş." (Al. Macedonski, *Arcane de pădure*) 2. *rimă identică* (*redublată* sau *obsesivă*):

	"Când te doresc eu cânt *încet – încet* Plec capul în pământ *încet – încet* Și glasul meu răsună tânguios Ca tristul glas de vânt *încet – încet."* 3. *rima echivocă* – cuvintele omofone diferă prin sens: *leagăn / leagă-n;* 4. *rima rară* – o surprinzătoare împerechere de acorduri sonore și semantice*:* *ger /* Homer; *adaos /* Men*elaos; Maur / aur;* 5. *rima compusă:* (trimite) – *voi / noi; dascăl /* recun*oască-l;* 6. *rima aproximativă,* în care omofonia silabelor accentuate nu este completă: (nec*az / az)* 7. *licența poetică* este "o abatere ușoară de la regulile gramaticale ale limbii, cerută de necesitatea rimei, ritmului sau din dorința de a realiza o notă stilistică particulară". *(DEX)* Se întâlnește în poezia populară, dar și în cea cultă. Este admisă de limba literară. "*Meșterii grăbea,* Sforile-*ntindea,* Locul *măsura,* Șanțuri largi *săpa,* Și mereu *lucra…*" (*Monastirea Argeșului)* "Dar poate…, capul-mi pustiu de furtune Gândirile-mi rele *sugrum* cele bune…" (Mihai Eminescu, *Mortua est)*
După **poziția în strofă**	**1. rima îmbrățișată** Iubind în taină am păstrat tăc*ere* *a* Gândind că astfel o să-ți plac*ă ție,* *b* Căci în priviri citeam o vecinic*ie* *b* De-ucigătoare visuri de plăc*ere.*" *a* (Mihai Eminescu, *Iubind în taină)*

2. rima încrucişată (alternantă)

"Somnoroase păsăr*ele*   *a*
Pe la cuiburi se ad*ună*   *b*
Se ascund în rămur*ele*   *a*
Noapte b*ună*."   *b*

(Mihai Eminescu, *Somnoroase păsărele*)

3. rima împerecheată (succesivă)

"Vezi, rândunelele se *duc,*   *a*
Se scutur frunzele de *nuc,*   *a*
S-aşază bruma peste *vii* –   *b*
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi *vii*?   *b*

(Mihai Eminescu, *De ce nu-mi vii...*)

4. monorima (< fr. *monorime)* – rima repetată la un grup de versuri succesive:

"Cum o auz*ea*   *a*
Manea se pierd*ea,*   *a*
Ochii se-nvel*ea,*   *a*
Lumea se-ntorc*ea,*   *a*
Norii se-nvârt*ea*..."   *a*

(*Monastirea Argeşului)*

5. variate (amestecate) – versurile rimează fără nici o regulă:

"Cât îmi sunt de urâte unele dobitoace,   *a*
Cum lupii, urşii, leii şi alte câteva,   *b*
Care cred despre sine că prețuiesc ceva.   *c*
De se trag din neam mare,   *d*
Asta e o întâmplare.   *e*
Şi eu poate sunt nobil, dar s-o arăt nu-mi place."   *f*

(Grigore Alexandrescu, *Câinele şi cățelul)*

"Ceea ce vom numi «**stilul**» unui scriitor va fi ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor lui tranzitive și prin care comunicarea sa dobândește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic.

Stilul este expresia unei individualități."

(Tudor Vianu)

CAPITOLUL IV
ELEMENTE DE STIL
TIPURI DE COMPOZIȚII

1. Stiluri (limbaje) funcționale Tipuri de compoziții

2. Limbaje (registre, variante) stilistice

3. Calități ale stilului

1. STILURI (LIMBAJE) FUNCȚIONALE

Stilul (< fr. *styl,* lat. *stylus* "condei") desemna condeiul, unealta de piatră, de metal sau de os, ascuțită la un capăt și lată la celălalt, de care romanii se serveau pentru a scrie pe tăblițe cerate; cu partea ascuțită scriau, iar cu cealaltă ștergeau. Cu timpul, s-a înțeles prin *stylus* exercițiu de scriere, iar în limbajul literar s-a răspândit și s-a consacrat cu înțelesul de *mod de a scrie* al cuiva.

Stilul este definit astfel: 1. Totalitatea particularităților caracteristice unei structuri, civilizații, epoci, activități ș. a. 2. Concepție și mod de exprimare a gândirii, specific unei arte sau unui artist, unui curent, unei epoci, unei școli artistice naționale etc. 3. Totalitatea particularităților lexicale, morfologice, sintactice, fonetice și topice, precum și a procedeelor de exprimare, caracteristice unui individ sau unei categorii de vorbitori. *(MDE)*

Stilistica (< fr. *stylistique)* este o disciplină ce se ocupă cu studiul științific al stilului. În funcție de problemele studiate, se împarte în:

a) *stilistica lingvistică* – are ca obiect de studiu mijloacele lingvistice de exprimare a unei colectivități;
b) *stilistica literară* sau *estetică* – se preocupă de valorile formale ale operei literare;
c) *stilistica descriptivă* – pune accentul pe descrierea stilului;
d) *stilistica expresiei* – se bazată pe cercetarea mijloacelor de expresie.

Stilistica modernă, pe lângă *figurile de stil și prozodie*, se preocupă de *fonetică, lexicologie, semantică, morfologie, sintaxă, sub aspectul funcției lor artistice* și evidențiază puterea limbii de exprima și sugera idei și sentimente.

Stilul funcțional este o *modalitate de utilizare a limbii* de către vorbitori, un *ansamblu de trăsături lingvistice,* determinat de un factor social-cultural care condiționează comunicarea. El este în strânsă dependență față de situația de comunicare.

Stilurile funcționale sunt numite și *limbaje funcționale* ale limbii literare. Apar folosite curent în diferite domenii de activitate (științific, administrativ, juridic, publicistic etc.), exprimate oral sau în scris. Stilurile funcționale sunt actualizări ale limbajului literar, manifestat prin *raționamente, concepte, noțiuni cu terminologie specifică*, având o rigoare proprie, concizie și claritate în exprimarea ideilor.

1. 1. STILUL TEHNICO – ŞTIINŢIFIC

Caracteristici	Exemple
a) Este *propriu cunoaşterii şi comunicării din domeniul ştiinţelor exacte, al tehnicii.* b) Respectă normele limbajului literar. c) Are caracter obiectiv; prezintă idei şi raţionamente, judecăţi. d) Apelează la *stereotipia* construcţiilor sintactice. e) Impune *topica* normală. f) *Expresivitatea* este aproape zero. g) Număr relativ mare de locuţiuni conjuncţionale. h) Respectă următoarele *calităţi ale stilului*: claritate, concizie, proprietatea termenilor. i) *Vocabularul este specializat* fiecărui domeniu ştiinţific, remarcându-se prin: – terminologie tehnico-ştiinţifică, cu sens denotativ (propriu); – neologisme cu caracter internaţional; – sinonimia rar întâlnită; – cuvinte monosemantice care nu permit echivocul; – numeroase cuvinte derivate cu prefixe şi pseudoprefixe	„...se poate spune că *epitetul* este acea parte de vorbire sau de frază care determină, în lucrurile sau acţiunile exprimate printr-un substantiv sau verb însuşirile lor estetice, adică acele care pun în lumină felul în care le vede sau le simte scriitorul şi care au un răsunet în fantezia şi sensibilitatea cititorului. Am spus că pot împlini funcţiunea de epitet părţi felurite de vorbire sau de frază. Este necesar deci să stabilim categoriile gramaticale ale epitetelor." (T. Vianu, *Probleme de stil şi artă literară)* „*Etnogeneza românilor* explică problemele legate de naşterea poporului român. Geneza etnică românească este parte integrantă a unui proces istoric mai larg, specific Europei, de constituire a popoarelor romanice. Formarea poporului român şi a limbii române s-a desfăşurat în spaţiul geografic definit de Munţii Carpaţi, Dunăre, Marea Neagră şi Munţii Balcani, adică la nord şi sud de Dunăre, cu precădere la nord. Sinteză a două civilizaţii, cea a geto-dacilor şi cea a romanilor,

neologice sau compuse savante. j) Comunicările sunt însoţite de *mijloace extralingvistice*: planşe, tabele, hărţi, scheme etc. *Modalităţile de realizare*, prin: 1. *monolog scris* (lucrări, documente ştiinţifice şi tehnic) şi oral (prelegeri; expuneri, comunicări cu caracter ştiinţific şi tehnic. 2. *dialog oral* (în cadrul colocviilor, seminariilor şi al dezbaterilor ştiinţifice).	etnogeneza românească poate fi considerată încheiată în secolele VII–VIII d. Hr." (Elena Cozma, Elvira Rotundu, Mădălina Bunduc, *Sinteze de istorie pentru bacalaureat)* "Dispozitivele semiconductoare a căror rezistenţă se micşorează sub acţiunea luminii se numesc *fotorezistenţe* (FR) şi sunt larg utilizate în numeroase scheme electronice de automatizare şi comandă, ca traductoare de semnale luminoase în semnale electrice." *(Fizica, Manual pentru clasa a XII-a*, E.D.P., 1991)

1. 1. 1. Compoziţii specifice stilului tehnico – ştiinţific

Denumirea compoziţiei	Caracteristici. Exemple
Comunicare ştiinţifică	*Este un text scurt care informează cercurile de specialişti despre contribuţiile personale aduse de un cercetător, pe baza unor documente, cu scopul de a clarifica o anumită problemă dintr-un anumit domeniu de activitate.* Acestea se prezintă la sesiunile diferitor institute de cercetare sau de învăţământ superior. O comunicare ştiinţifică se prezintă într-un timp limitat (max. 15 minute) şi sunt urmate de discuţii.
Descriere ştiinţifică	*Compoziţia în care se relatează pe baza observaţiei directe a realităţii obiective trăsăturile caracteristice ale unui obiect, fiinţe, aspecte sau fenomene din natură, a unei activităţi umane.* Trăsăturile se prezintă intr-o anumită ordin pentru a ajuta cititorul să-şi contureze cât mai clar imaginea ştiinţifică

	de ansamblu. Textul trebuie să respecte adevărul realităţii. Limbajul este ştiinţific, de specialitate, caracterizat prin claritate, sobrietate şi proprietatea termenilor. Exemplu: ***Scoarţa terestră*** „Porţiunile scoarţei care formează continentele sunt mai groase decât în sectoarele oceanice. În total, uscatul acoperă 29% din suprafaţa *Globului pământesc.* Continentele sunt înconjurate de *platforme continentale* de mică adâncime, sub nivelul mării (până la 180 m), însumând cam 6%. (Victor Tufescu, Grigore Posea, Aurel Ardelean, *Geografia mediului înconjurător, 1995*)
Disertaţie (< lat. dissertatio)	*Disertaţia este o expunere în care se tratează o problemă în mod ştiinţific şi detaliat.* Această lucrare ştiinţifică este susţinută în public de autor şi are ca scop dobândirea unui grad ştiinţific.
Naraţiune ştiinţifică	*Este compoziţia care relatează (narează) întâmplări precise – cunoscute direct sau prin minuţioasă documentaţie –, în ordine cronologică şi într-un limbaj simplu, clar, concis.* Textele trebuie să conţină informaţii ştiinţifice, legate de un anumit eveniment. Datele şi întâmplările se prezintă în ordine strict cronologică. În funcţie de domeniul abordat, *naraţiunea ştiinţifică* foloseşte un limbaj adecvat. Se pot relata fapte istorice, evenimente petrecute într-o anumită zi etc.
Paralelă	*Paralela este o compoziţie în care se prezintă simultan, asemănările şi deosebirile dintre două obiecte, persoane, personaje literare, fenomene, opere (beletristice, ştiinţifice), evenimente etc., cu scopul de a scoate în evidenţă, prin comparaţie, trăsăturile lor definitorii.* În astfel de lucrări se urmăreşte: 1) În *introducere* se motivează intenţia unei asemenea operaţii;

	2) În *cuprins:* se formulează asemănările ce se stabilesc între cele două coordonate; se identifică şi se dezvoltă, simultan, trăsăturile lor specifice. 3) În *încheiere* se subliniază ideea valorii celor două componente puse în discuție.
Sinteză	*Este un text de o întindere mai mare în care se tratează sintetic, de obicei, o problemă de amploare, pe baza cercetării unui bogat material documentar.* *Lucrarea presupune:* a) documentare amplă; b) consemnarea constatărilor prin folosirea fişelor; c) stabilirea unui plan de expunere în conformitate cu o anumită viziune; d) selectarea informațiilor adunate şi oprirea numai la elementele esențiale şi reprezentative pentru tema aleasă; e) redactarea textului să urmeze ideea enunțată în titlu, să fie nuanțată şi explicată sistematic; f) prezentarea, în final, a unei imagini unitare, sintetică, asupra temei dezvoltate.

1. 2. STILUL RELIGIOS

Acest stil corespunde cunoaşterii şi comunicării de tip religios.

"Textul cărților se întemeiază pe recunoaşterea existenței unei lumi, a divinității, în raport cu care se defineşte o componentă esențială a ființei umane – dimensiunea religioasă..." (D. Irimia, *Introducere în stilistică*)

Stilul religios s-a dezvoltat în două variante, în strânsă legătură cu cele două moduri de a fi ale textului religios şi de realizare a comunicării. Un prim aspect face referire la *varianta cărților sacre* care s-au fixat în scris, aceleaşi, indiferent de spațio-temporalitatea intrării în procesul de comunicare. A doua este *varianta textului liturgic* şi *a rugăciunii*, de esență orală, chiar dacă acestea au ca punct de plecare textele scrise.

1. 2. 1. Compoziții specifice stilului religios

Denumirea compoziției	Caracteristici. Exemple
Precuvântare (*predoslovia*) < sl. *prědŭslovije*)	*Precuvântarea* sau *predoslovia* este cuvântarea de început cu care se deschideau unele opere literare din literatura veche. Sinonimele acestor cuvinte sunt: *prefață, precuvântare, introducere.*
Predică	*Predica* este o cuvântare rostită de un cleric (preot) într-un lăcaș de cult, în care se explică și se comentează un text biblic și se dau credincioșilor îndrumări morale. Se numește și *omilie.* Este o expunere cu conținut moralizator. La noi, cel care a scris predici a fost mitropolitul Antim Ivireanul. Lucrările sale sunt cunoscute sub denumirea de *Predici* sau *Didahii.*

1. 3. STILUL OFICIAL - ADMINISTRATIV – DE UTILITATE SOCIALĂ

• Este *propriu comunicării în domeniul social, economic, diplomatic, administrativ.*

• *Respectă normele limbii literare* sub toate aspectele: fonetic, gramatical, ortografic, lexical.

• *Vocabularul* este specific, sărac, tipizat, fără relief stilistic.

• Se caracterizează prin *obligativitatea unor formule consacrate, clișee sintactice fixe, uniformizate, clare, concise.*

• Are un *caracter obiectiv*, impersonal; comunicările sunt neutre, lipsite de încărcătură afectivă.

• Se remarcă prin *claritatea exprimării, accesibilitate, precizie*, cu o *exprimare rigidă.*

• Se folosește o *terminologie specifică*: paragraf, formule fixe, formule de adresare, introductive, de încheiere etc.

Compuneri specifice ale acestui stil sunt: *biletul, cartea de vizită, cartea poștală, invitația, scrisoarea, telegrama* etc.

1. 3. 1. Compoziţii specifice stilului oficial - administrativ – de utilitate socială (modele)

Denumirea compoziţiei	Caracteristici
Act de vânzare - cumpărare (zdelcă)	**ACT DE VÂNZARE-CUMPĂRARE** Subsemnatul..., domiciliat în localitatea ...., strada ...., nr. ...., bloc ......, scara ...., etaj. ...., ap. ...., cu Buletin de identitate, Seria ...., Nr. ...., eliberat de Poliţia .... la data de ...., am vândut cetăţeanului.., din localitatea ...., strada..........................., nr. ...., bloc .... scara ....etaj ...., cu Buletin de identitate, Seria ...., Nr. ...., eliberat de Poliţia ...., un autoturism marca ...., de culoare ...., Motor seria: ...., Serie caroserie....................., fabricat în anul ...., cu nr. de înmatriculare .... Preţul vânzării este de............................ pe care l-am primit în întregime de la cumpărător la data de .... Subscrisul cumpărător .... declar că am cumpărat autoturismul descris mai sus a cărui stare tehnică o cunosc şi am achitat vânzătorului preţul indicat mai sus, în sumă de:................................. La momentul vânzării au asistat ca martori: 1. .... 2. .... Data .... Vânzător, Cumpărător,

Adeverință	Liceul Nr. 3. "Ion Creangă" Nr. 34/12 dec. 2000 Str. Vasile Lupu, Nr. 15 ADEVERINȚĂ Se adeverește prin prezenta că domnul IONESCU VICTOR, elev în clasa a XII-a, este înscris la clasa cu profil sportiv și frecventează regulat cursurile. S-a eliberat prezenta pentru a-i servi la înscrierea la Clubul sportiv "Politehnica", Iași. Director, Secretar, ____________________ **Caracteristici:** *Fiind un formular oficial, cuprinde:* *- numele ministerului și al instituției, în partea stângă, sus;* *- adresa instituției care eliberează adeverința;* *- numărul de înregistrare și data eliberării;* *- titlul – Adeverință;* *- textul propriu-zis prin care se confirmă sau se susține exactitatea unor date;* *- semnătura conducătorului unității și a secretarului.* *Adeverința se eliberează în urma depunerii la instituția respectivă a unei cereri.*
Bon	BON Data............... Domnul (a) ....domiciliat în orașul (comuna) ...... str. .... nr. .... bloc.... scara ....etaj .....ap........ poate ridica de la .... următoarele obiecte.................. Semnătura, ____________________ **Caracteristici:** *"Bonul" este un text scurt care conferă deținătorului dreptul de a ridica un obiect, o marfă oarecare sau alte valori (plătite sau care urmează să fie plătite).* *Are aproape aceleași caracteristici ca ale chitanței.*

	Deosebirea constă în partea care se referă la rolul practic, şi anume, dreptul de a lua ceva, pentru care s-au îndeplinit sau urmează să se îndeplinească anumite forme legale.
Cerere	**Domnule Director,** Subsemnatul, Ionescu Mircea, domiciliat în Iaşi, strada Libertăţii, nr. 12, bloc A2, etaj. 3, Ap. 13, elev al Colegiului Naţional, Iaşi, vă rog să-mi eliberaţi o adeverinţă din care să reiasă că în anul şcolar 2001/2002 frecventez cursurile clasei a VI-a F. Solicit acest document pentru a mă înscrie la Clubul Sportiv "Politehnica" Iaşi. Ionescu Mircea Iaşi, 3 oct. 2000 Domnului Director al Colegiului Naţional, Iaşi **Caracteristici:** *Cererea este un text cu destinaţie oficială prin care se solicită rezolvarea unei probleme.* *Cererea trebuie să cuprindă:* *– formula de adresare (care indică funcţia celui căruia îi este adresată);* *– numele şi prenumele solicitantului;* *– domiciliul sau ocupaţia şi locul de muncă al*

	solicitantului; *– formularea scurtă şi clară a solicitării;* *– motivarea pe scurt a solicitării;* *– semnătura solicitantului;* *– locul şi data întocmirii;* *– funcţia celui căruia i se adresează cererea şi instituţia pe care o conduce.* *Cererea se scrie pe o coală întreagă de hârtie A4. În partea stângă, sus, se lasă un spaţiu de 5–7 cm. pentru formularea rezolvării de către cel căruia îi este adresată. În partea stângă a paginii se lasă un spaţiu alb de 3–4 cm., pentru a fi perforată şi îndosariată.*
Chitanţă	**Chitanţă** Data.........:......... Am primit de la .... Adresa: str. ....nr. .... bloc ... scara....... etaj... ap. ... localitatea...... judeţul. suma de lei (în litere).................. reprezentând.............. Semnătura, ________________________________ **Caracteristici:** *Chitanţa este un act scris prin care se face dovada primirii unei sume de bani, a unor bunuri etc.* *Pentru întocmire, se reţin următoarele repere: data, o formulă de confirmare a primirii, numele persoanei de la care se primeşte, adresa, specificarea sumei de plată şi semnătura primitorului.*
Curriculum -vitae (< lat. "parcursul vieţii")	Piaţa Unirii, nr. 3 40(0) 32 /233 479 6600 Iaşi **Ionescu Alexandra** *Obiective*: angajare *Data* şi *locul naşterii* (anul, ziua, luna): 22 sept. 1974, Iaşi *Stare civilă*: căsătorită *Studii*: Universitatea tehnică "Gh. Asachi" Iaşi

Specialitatea – Automatică şi Calculatoare
Examenul de licenţă - în anul 2000
Cursuri liceale – Absolventă a Liceului "Mihai Eminescu", între anii 1992 – 1996
Cursuri de operare P.C. sub Windows, tehnoredactare
Carnet de conducere auto categoria B
Performanţe, rezultate deosebite în activitatea şcolară:
- media la examenul de licenţă – 9, 35
- participarea la sesiunile de comunicări ale Facultăţii;
- publicarea articolului (titlul articolului), în revista (titlul revistei)

Activitate profesională
În perioada de vară am făcut practică la "Fundaţia ....", dând ajutor bătrânilor de la Căminul nr. ...
Abilităţi şi calităţi personale:
- dinamism, capacitate de reţinere şi învăţare, adaptabilitate, receptivitate la nou;
- sociabilă, punctuală, conştiincioasă şi cu iniţiativă;
- cunoscătoare a limbii franceze (vorbit, citit, scris – bine)

Obiective profesionale de perspectivă:
- finalizarea unor lucrări de specialitate şi publicarea lor

Hobby-uri, pasiuni
- sportul, literatura, filatelie etc.

Recomandări, referinţe
Georgescu Mihai, director al firmei "X", telefon 032/357892

Iaşi, 12 iunie 2000 (Semnătura)

Caracteristici:
Curriculum vitae este un termen care a fost preluat în domeniul resurselor umane, desemnând un ansamblu de informaţii referitoare la starea civilă, diplomele obţinute, experienţa personală etc. ale unei persoane care candidează pe un post. Cu acelaşi sens, sunt utilizate sintagmele prezentare personală sau aplicaţie personală.

	Expresia curriculum vitae apare, adeseori, și sub forma abreviată C. V., pronunțată fie [si vi], sub influența limbii engleze, de unde a fost preluată în limba română, fie [ce ve]. *În general, solicitantul poate primi de la firma respectivă un formular de C.V. În caz că nu i se oferă un astfel de formular, urmează să fie conceput de cel ce îl elaborează.*
Memoriu de activitate	**Memoriu de activitate** Subsemnatul, Popescu Marin, inginer, la Fabrica "Unex", din Negrești, am absolvit Facultatea de Industrie Ușoară din Cluj, în anul 1990, cu media 9,27. După absolvirea facultății, am lucrat o perioadă la Fabrica de Tricotaje din Iași, apoi m-am transferat la Negrești, fiind mai aproape de familie. M-am specializat în tricotaje pentru copii, după un stagiu de perfecționare de 3 luni la Fabrica de Confecții din București. Fiind și responsabil al secției de creație, am pregătit mai multe loturi de tricotaje și am participat la numeroase expoziții naționale și internaționale cu o gamă largă de produse. Am primit două premii de onoare din partea firmei „Unio", din Italia. Pentru activitatea desfășurată am fost recompensat cu o anumită sumă de bani, o diplomă de onoare și posibilitatea de a face o excursie la Roma, timp de șapte zile. Sunt căsătorit și am un copil. Cunosc foarte bine limbile engleză și italiană, fiind și translator al instituției. Am făcut sport de performanță – fotbal. Sunt sociabil și dispus la colaborare în domeniul de specialitate. Despre persoana mea pot da referințe: Dan Vasilescu (telefon 035/ 749382); Maria Ionescu (telefon 037/ 76943). (Semnătura) (Data) 14 aprilie 2002, Negrești, județul Vaslui

	Caracteristici: *Memoriul de activitate este un text în care se consemnează succint rezultatele obţinute de o persoană, într-un anumit domeniu de activitate, pentru a informa o instanţă superioară. Acest text însoţeşte totdeauna o cerere, deci are rolul de a completa datele despre cel care solicită rezolvarea unei probleme personale. În această situaţie, e necesar să se pună în evidenţă meritele personale, care necesită o prezentare sinceră şi sobră.* *Fiind un text oficial, presupune respectarea unor cerinţe referitoare la:* - *aşezarea simetrică în pagină (centrarea titlului –* **Memoriu de activitate**); - *margine în stânga paginii;* - *semnătura;* - *datare* etc.
Proces - verbal	**Proces verbal,** Încheiat azi, 18 mai 2000, cu prilejul acordării premiilor elevilor câştigători ai fazei pe ţară la Concursul de limba şi literatura română "Mihai Eminescu", care se desfăşoară la Iaşi. La această ediţie au participat 346 de elevi şi au fost acordate 115 premii şi menţiuni, în cărţi şi obiecte. Premiile au fost oferite de un juriu format din profesori şi elevi din toate judeţele ţării. Preşedintele juriului a fost scriitorul Alexandru Dumitrescu, care a evidenţiat munca elevilor, dar şi a profesorilor. Juriul a fost alcătuit din: Preşedintele juriului......................... Membri ....; ....; .... Procesul verbal a fost întocmit de secretarul Comisiei Naţionale de desfăşurare a concursului, profesorul .... şi elevul .... (Semnătura)

<table>
<tr><td></td><td>

Caracteristici:

Este o compoziţie în care se consemnează pe scurt desfăşurarea unei adunări constituite cu un anumit scop. Este o compoziţie de tip special care are următoarele caracteristici:

a) în introducere se consemnează data, locul unde se desfăşoară activitatea, persoanele invitate, numărul participanţilor la şedinţă, alegerea membrilor care conduc activitatea (prezidiul, secretariatul), conţinutul ordinii de zi;

b) în cuprins se notează numele participanţilor, intervenţiile acestora, probleme esenţiale dezbătute, eventualele propuneri, hotărârile aprobate de adunare, concluziile conducătorului şedinţei;

c) în încheiere se notează o formulare specifică şi numele secretarului şedinţei.

Se foloseşte foaia A4.

</td></tr>
<tr><td>

Referat

</td><td>

Colegiul Naţional, Iaşi
Comp. Contabilitate
Nr. ..../ ....

Referat

Vă rugăm să aprobaţi achiziţionarea următoarelor consumabile şi componente necesare pentru definitivarea de urgenţă a situaţiei şcolare şi pregătirea pentru susţinerea examenului de capacitate şi bacalaureat, sesiunea iunie 2001.

1) Hârtie copiator A4 = 10 topuri, hârtie de scris = 5 topuri;
2) Toner Epson EPL – N2000 = 2 bucăţi;
3) Toner Xerox EP 30;
4) Priză multiplă-prelungitor = una bucată pentru imprimantă.

Secretar, Întocmit,

</td></tr>
</table>

	Caracteristici: – *este un act oficial scurt în care se face o propunere pentru rezolvarea unei situaţii;* – *impune folosirea unui stil sobru, concis;* – *are o exprimare scurtă, dar inteligibilă.*

1. 4. STILUL PUBLICISTIC (AL PRESEI)

Textul publicistic este o variantă a textului nonliterar. Se încadrează în presa scrisă şi audiovizuală. Unele texte reproduc informaţii propriu-zise, altele îmbină informaţia cu o prezentare sau o comentare a acesteia, care poate presupune şi o anumită implicare afectivă a autorului.

Textele publicitare sunt mesaje informative cu un conţinut foarte scurt, aproape telegrafic, prin care se anunţă fapte diverse. Acestea trebuie să îndeplinească anumite *caracteristici:*

a) textele să conţină anunţuri foarte scurte cu formulări concise şi sobre;
b) să respecte normelor limbii, să se evite exprimările echivoce, ce pot genera confuzii;
c) să preia materialul din realitatea imediată şi să fie uşor accesibil publicului;
d) să îmbine într-o structură specifică modul de expunere al unui stil ştiinţific de popularizare cu expresii şi cuvinte din celelalte variante ale limbii;
e) să valorifice toate sectoarele vocabularului;
f) să folosească o serie de procedee cu scopul de a stârni curiozitatea publicului;
g) să utilizeze modalităţi diverse de a atrage cititorul: *ilustraţiile, interogaţiile, exclamaţiile, substituirile, titlurile, clişeele* etc.;

Un *text publicitar* poate fi apreciat în funcţie de:

a) *canalul de transmitere* (presă, radio, televiziune, poşta electronică: fax, e-mail etc.);
b) *calităţile de convingere* (persuasive) şi *expresive.*

Stilul publicistic prezintă o varietate excepţională de *forme publicistice* (tipuri de texte publicistice): *articolul de ziar, ştirea, grupajul de ştiri, relatarea, editorialul, cronica sportivă, cinematografică, teatrală, programul de spectacol, interviul, reportajul* etc.

1. 4. 1. Compoziţii specifice stilului publicistic

Denumirea compoziţiei	Caracteristici. Exemple
Afiş publicitar	*Afişul este o înştiinţare, de obicei, tipărită (uneori desenată), expusă public, cuprinzând anumite informaţii despre viaţa politică, sportivă, culturală* etc. Mesajul transmis prin intermediul afişului trebuie să ofere informaţii asupra evenimentului respectiv, să precizeze ziua, locul şi ora desfăşurării lui, precum şi condiţiile de participare. Astfel de informaţii se expun în spaţii special amenajate pentru acest scop.
Anunţ publicitar	*Anunţul publicitar* este un *text informativ cu un mesaj foarte scurt, aproape telegrafic, prin care se anunţă fapte diverse.* *Caracteristici*: a) textele conţin anunţuri foarte scurte despre obiecte pierdute, obiecte de vânzare, schimburi de locuinţă, închirieri, pierderi, decesul unei persoane, comemorări etc.; b) formulările respective să fie concise, sobre şi fără echivocuri; c) mesajul să conţină: *informaţia propriu-zisă* (formulată scurt şi clar) şi *modalitatea prin care se ia legătura* cu cel care dă anunţul (adresă, telefon); d) se suprimă elementele de relaţie (prepoziţiile şi conjuncţiile); e) pentru publicarea anunţului (cu excepţia celor umanitare) se plăteşte fiecare cuvânt. Exemple: *1) Vând antenă satelit, compusă din parabolă Φ1,10 cm., LNC 0,8 Kathrein, receptor 250 de canale, cu bandă largă şi telecomandă. Preţ negociabil.* *2) Firma XTLC angajează un programator.* *Condiţii: studii superioare, cunoscător al limbii*

	engleze, experienţă în domeniu, domiciliat în Iaşi, stagiul militar satisfăcut, cu permis de conducere. Cei interesaţi pot trimite curriculum - vitae pe adresa...... *3)Familia Alexandru Ionescu transmite sincere condoleanţe familiei ing. Dan Popescu pentru pierderea suferită.*
Articol de ziar	*Prin compoziţii cu caracter publicistic înţelegem textele în care se tratează probleme ale actualităţii imediate sau de interes actual, în stil publicistic, destinate publicului larg şi concepute a fi difuzate prin intermediul sistemului de informare a maselor (presă, radio, televiziune, poştă electronică – e-mail).* Între acestea se numără: *ziarul* şi *revista.* **A) Ziarul** este *o publicaţie periodică, de obicei cotidiană, în care se tipăresc ştiri şi informaţii actuale din toate domeniile de activitate.* Pe lângă radio şi televiziune, ziarul constituie cel mai important mijloc de informare a opiniei publice. Primele ziare tipărite în Europa au apărut la sfârşitul secolului al XVI-lea. În limba română, prima apariţie a fost *"Fama Lipschii"* (1827). Astăzi numărul acestor apariţii publicitare este foarte mare. Unele s-au specializat pe anumite domenii (tehnice, medicale, învăţământ etc.), altele prezintă evenimente cotidiene din toate mediile sociale. *Articolul* este *materialul publicistic* cuprinzând expunerea şi demonstrarea succintă a unei idei. *Articolul de ziar* prezintă o problemă importantă la ordinea zilei. De obicei, cuprinde: – genericul paginii, prin care se anunţă tematica acesteia; – genericul articolului, prin care se atrage atenţia cititorului; – titlul;

	– subtitlul, care pune în evidență, de obicei, ideile principale din articol și conținutul propriu-zis.
Catalog de expoziție	*Catalogul de expoziție* este o listă, caiet, registru, sistem de fișe în care sunt înscrise, după anumite criterii și cu anumite scopuri publicitare, nume de persoane, titluri de lucrări, obiecte etc. Se diferențiază *de ziar* și de *revistă* prin anumite elemente legate de: a) *formă* (coperta, genericele, pagina, titlurile, anunțurile); b) *conținut* (abordează diverse aspecte ale societății sau din anumite domenii de activitate etc.); c) *grafice – suportul vizual* (fotografia, caricatura etc.), caracterele literelor, caseta tehnică etc.
Grupaj de știri (Vezi, *Știrea*)	*Grupajul de știri este alcătuit din mai multe texte informative, legate între ele prin anumite atribute.* *Caracteristici:* – este alcătuit din cel puțin trei texte, fiecare comunicând câte o știre; – mesajul transmis se referă la un anumit domeniu de activitate sau la domenii diferite; – pot cuprinde informații din activitatea internă sau internațională; – informațiile se pot transmite la radio, televiziune, dar și în presa scrisă.
Interviu (< engl., fr. *interview*)	*Interviul este o varietate a stilului publicistic. Consemnează convorbirea dintre o personalitate a vieții culturale, politice, artistice, științifice etc. și un reporter (un ziarist) cu privire la unele probleme de specialitate. Constă într-o convorbire în care un reporter pune întrebări unei personalități, în diverse probleme (de actualitate), în vederea publicării lor în presă sau a difuzării lor la radio și televiziune.* *Caracteristici:* 1. este text informativ pentru că prin intermediul lui se comunică informații unor cititori ai unui ziar, ai unor reviste sau auditorilor de radio și

telespectatorilor;

2. informațiile se transmit sub forma unui dialog ce se desfășoară între un reporter și o persoană ce oferă informații;
3. cel autorizat își expune părerile privind probleme, în general, legate de un anumit domeniu (literar, științific, politic, social, sportiv etc.)

Recomandări pentru realizarea unui interviu:

a. acesta se ia unei persoane cu autoritate profesională, care este abilitată să dea informații în domeniul respectiv;

b. reporterul trebuie să se documenteze, anterior, în domeniul de activitate al intervievatului;

c. cel care investighează să formuleze întrebări succinte, la obiect;

d. să urmărească esența problemelor și să invite la răspunsuri cuprinzătoare.

Redactarea propriu – zisă a interviului trebuie să satisfacă următoarele ***cerințe de organizare a textului:***

– punerea în situație a cititorului, dându-i-se informații generale privind împrejurările în care se desfășoară interviul (evenimentul care l-a prilejuit, locul și timpul de desfășurare);

– redarea convorbirii (întrebările și răspunsurile, eventual anumite lămuriri date de reporter);

– încheierea, cu mulțumirile aduse de reporter celui intervievat.

Exemplu:

–"Stimate Marin Sorescu, ... vin la un alt titlu generic al dumneavoastră, *Setea muntelui de sare*. Ați numit în felul acesta un volum și ați reluat în cartea de „teatru comentat“ denumirea *Setea muntelui de sare*, pentru trilogia *Iona, Paraclisierul* și *Matca*. Ce unește aceste trei piese, în afară de titlu, care a fost înțeles de comentatori ca o aspirație spre absolut?

– În primul rând, ideea de personaj unic. (...) Am

	simţit nevoia trecerii de la monolog la dialog. Dar, în general, trilogia se leagă prin prezenţa personajului unic. Absolutul căutat de unul singur. Aceste piese exprimă idei, o filozofie – pe care iniţial intenţionam s-o prezint „vorbită". În formă de eseu. (...) În trilogie, personajul se caută pe orizontală şi pe verticală. Orizontala ar fi Iona, un fel de planetă pe apă; apa reprezintă trei sferturi din glob. *Paraclisierul* e înălţarea pe verticală a omului, căutarea de sine, zbuciumata căutare de celest, care există în fiecare om conştient. *Matca* ar fi rezolvarea (...) celor două dibuiri: o femeie care rezolvă ecuaţia aducând pe lume un alt personaj. Într-un fel poate fi judecată şi hegelian această poveste în trei acte. – Ca o triadă... – Da, o triadă cu teză, antiteză şi sinteză. Aş fi vrut să fie jucate într-un singur spectacol mare. (...) – Stimate Marin Sorescu, vă exprim întreaga mea gratitudine pentru această convorbire... Mă folosesc totodată de prilej ca să vă salut călduros împlinirea a 50 de ani (...), urându-vă sănătate, voie bună şi putere creatoare." (Convorbire cu Marin Sorescu, realizată de Valentin Silvestru, în "*România literară", nr.7 /1986*)
Reclamă (< fr. *réclame,* germ. *Reklame*)	*Reclama* denumeşte: – o activitate (comercială) prin care se urmăreşte, pe calea publicităţii (prin tipărituri, radio, televiziune, cinematograf etc.), surescitarea, câştigarea interesului publicului pentru cumpărarea anumitor mărfuri, pentru un spectacol, pentru folosirea unor servicii etc.; – un articol (dintr-o publicaţie), afiş, prospect etc. prin care se înfăptuieşte reclama. – o imagine publicitară care se poate compune din: elemente vizuale, auditive, cinetice etc., având la bază un text scurt şi convingător.

Reportaj (< fr. *reportage)*	*Reportajul este o specie publicistică, apelând adesea la modalități literare de expresie, care informează asupra unor situații, evenimente de interes general sau ocazional, realități geografice, etnografice, economice etc., culese de obicei de la fața locului.*
Revistă (< it. *rivista)*	*Revista este o publicație periodică cuprinzând articole, studii, schițe, recenzii etc. din domenii variate sau de strictă specialitate.* Ziarele şi revistele folosesc o gamă largă de *elemente grafice* prin care este prezentată tematica unei pagini sau a unei rubrici. *Aşezarea în pagină* a textelor diferă după tipul publicației, dimensiunea articolului şi în funcție de proporția în care sunt însoțite de imagini. *Titlurile,* atât la ziar, cât şi la revistă, pot fi formulate ca grupuri de cuvinte, propoziții, fraze sau pot fi înlocuite cu elemente grafice. *Titlul* se foloseşte pentru a oferi o simplă informație, pentru a atrage atenția cititorului, pentru a-l convinge sau pentru a-l amuza.
Spot publicitar (< fr. *spot)*	*Spotul publicitar* este un anunț scurt, prezentat la Tv., radio etc.
Ştire (<vb.„a şti" < lat. *scire*)	**Ştirea** este textul cu caracter informativ, redus, de obicei, la o singură propoziție sau la o frază simplă, prin care se comunică informații esențiale legate de un fapt sau de un eveniment de strictă actualitate. *Caracteristici:* a) textele sunt foarte scurte, reducându-se la o singură construcție sintactică; b) comunică un mesaj, legat precis de un anumit eveniment, aspect, fapt de strictă actualitate, care aduce o noutate.
Ştirea dezvoltată	Este un text informativ care comunică, pe lângă esența unei ştiri, şi unele detalii, cu scopul de a întregi conținutul mesajului transmis.

	Caracteristici: a) ştirea dezvoltată are un titlu sintetizator; b) conţine, pe lângă esenţa mesajului, şi elemente care întregesc explicaţiile ştirii respective; c) ca dimensiune, este mai dezvoltată decât a unei ştiri scurte; d) cere un foarte ascuţit spirit de observaţie, pentru surprinderea elementului de noutate; e) relatarea mesajului se face obiectiv; f) respectă claritatea în formulare, concizia şi precizia termenilor; g) textul are caracter impersonal, lipsit de încărcătură afectivă, neutru.
Tabletă (< fr. *tablette*)	*Tableta este un articol publicistic de mici dimensiuni, de obicei pe o temă de actualitate şi adesea ca formă a pamfletului literar.* (Vezi, Cap. *Genuri şi specii literare*, pag. 331)
Text nonliterar publicitar sau promoţional	*Textele nonliterare publicitare* sau *promoţionale* se structurează pe factorii de convingere dintre cel care oferă şi viitorul beneficiar. Aceşti factori reflectă dorinţe, preocupări şi cerinţe comune ale oamenilor.

1. 5. STILUL BELETRISTIC (ARTISTIC)

a) Are funcţie de comunicare în operele literar – artistice.
b) *Exprimă idei şi sentimente prin intermediul imaginii artistice, apelând la imaginaţia şi sensibilitatea cititorului.*
c) Prezintă o serie de calităţi estetice proprii: cursivitate, eufonie, naturaleţe, simetrie, variaţie etc.
d) Expresivitatea se realizează prin valorificarea resurselor expresive ale tuturor nivelelor limbii: fonetic, lexico–semantic, morfo-sintactic, nivelul textului cu înţeles complet şi nivelul prezentării grafice.
e) Bogăţia şi varietatea limbajului artistic provin din valorificarea tuturor sectoarelor lexicului: *arhaisme, regionalisme, neologisme, termeni*

populari și dialectali, cuvinte argotice, cuvinte polisemantice, sensuri figurate și în valorificarea *relațiilor paradigmatice* (sinonimice, antonimice) dintre cuvinte.

f) Se folosesc toate modurile de expunere: *narațiunea, descrierea, dialogul și monologul.*

g) Este un stil conotativ; mesajul este expresiv, comunică idei și emoții estetice.

h) *Compunerile pe bază de texte literare* sunt: analiza literară, conspectul, comentariul literar, caracterizarea, disertația, eseul, paralela, recenzia, rezumatul, transformările de texte, sinteza etc.

1. 5. 1. COMPOZIȚII SPECIFICE STILULUI BELETRISTIC (ARTISTIC)

A. ANALIZĂ LITERARĂ

Analiza literară semnifică demersul de analiză, identificare, selecție, ierarhizare a componentelor unui text literar, pentru a facilita receptarea mesajului. Vizează actul creației artistice, în timp ce comentariul literar fixează coordonatele estetice ale operei (literaritatea).

Se delimitează de *comentariul literar,* prin faptul că tinde spre epuizarea problematicii operei. Are ca finalitate artisticul, producerea textului.

I. DEMERS ANALITIC PENTRU OPERELE LIRICE

1. *încadrarea scriitorului în mișcarea literară* a epocii și *locul operei* în ansamblul creației literare a scriitorului;
2. *clasificarea circumstanțelor* care au determinat apariția operei literare: *izvoarele; procesul genetic* prin care s-a ajuns la elaborarea operei;
3. *precizarea genului, a speciei și tema operei literare*;
4. definirea modului în care o individualizează imaginile artistice (analiza formei, stilul operei);
5. *analiza valorilor ideale* (ideile) și a *atitudinii spirituale a scriitorului* manifestate în procesul creației față de fenomenele prezentate în operă;

6. *conturarea viziunii poetice* a operei; *compoziția imaginii artistice* și forța ei revelatoare; felul elementelor; individualitate, unicitatea acesteia;
7. *observarea stilistică și lingvistică* a textului literar.
   a) *aspecte fonologice:*
   – particularități fonetice regionale;
   – așezarea grafică în pagină;
   – dispunerea propozițiilor și a frazelor;
   – fraza mai amplă – tablou mai cuprinzător, idei mai bogate în conținut;
   b) *elemente prozodice:*
   – *ritmul și cadența;*
   – *măsura;*
   – *ritmul* (tipuri de ritm); ritmul exprimă starea sufletească a poetului;
   – *aliterația*: aliterația-joc, aliterația rimă, aliterația imitativă, aliterația simbolică etc.
   – *rima* – funcția de organizare ritmică în încheierea versului: monorima, împerecheată, încrucișată, îmbrățișată, feminină, dactilică, peonică etc.
8. *particularități lexicale;*
9. *particularități gramaticale* – registrul substantivelor, adjectivelor, pronumelor verbelor;
10. *diverse construcții: expresiile și locuțiunile populare* etc.;
11. *sinteza elementelor contextuale.*

B. DEMERS ANALITIC PENTRU OPERE EPICE

Conținuturi în analiza operei epice

1. încadrarea în opera scriitorului;
2. stabilirea genului literar; argumentarea unor caracteristici;
3. evidențierea viziunii scriitorului, formulei epice, temei, mesajului (atitudinii epice);
4. relevarea construcției discursului narativ (instanțele comunicării narative – autor, narator, personaje, cititor);
5. urmărirea construcției subiectului: acțiune, secvențe narative (momentele subiectului: expoziție, intrigă, punct culminant, deznodământ) relații temporale și spațiale;
6. încadrarea personajelor într-o anumită tipologie, stabilirea raporturilor dintre ele;

7. identificarea modalităţilor de caracterizare a personajelor;
8. stabilirea elementelor de artă compoziţională (tehnica şi expresia artistică) la nivel:
   – fono-prozodic (proza lirică);
   – lexical;
   – gramatical;
   – stilistic.
9. identificarea registrelor limbii – limbaj arhaic, neologic, popular şi familiar etc. – şi explicarea construcţiilor respective;
10. relevarea calităţilor generale şi particulare ale stilului folosit în textele date;
11. dezvoltarea unor observaţii cu caracter de generalitate.

B. COMENTARIUL LITERAR
(< fr. *commentaire*, lat. *commentarium)*

Comentariul constă în aprecierea, comentarea, în spirit critic, a unei probleme, a unui eveniment etc. Acesta *„sintetizează efortul de cunoaştere, explicare, interpretare şi evaluare a operei literare, privită din perspectiva aspectelor esenţiale."* (Sergiu Şerban) Are ca finalitate esteticul (receptarea mesajului).

Comentariul poate fi:

a) *literar,* ca modalitate de investigaţie specializată, care se adresează unor iniţiaţi;
b) *de text,* folosit ca modalitate de studiu, în şcoală.

Acest tip de text are o natură eseistică şi prezintă evenimentele mai ales din perspectiva unei dominante *estetice majore*, diferite de la un text la altul. El trebuie să răspundă la întrebările: *CE SPUNE?* scriitorul în opera respectivă şi *CUM SPUNE?*.

Comentariul presupune:

– lucrul cu textul;
– rigoare analitică;
– receptarea textului la nivelul „formei" şi al „fondului";
– finalitatea actului de receptare, privit ca mijloc de realizare a educaţiei literare şi estetice a elevilor, o cale de dezvoltare a capacităţii de comunicare.

Este considerat, de unii, ca o variantă a analizei literare. S-ar caracteriza printr-un mai profund caracter de generalitate, față de analiza literară care ar fi o modalitate mai precisă și mai profundă. Forme și modalități de exprimare specifice sunt: *cronica, eseul, recenzia, studiul critic* etc.

Cerințele redactării comentariului literar:

1. În *introducere* se stabilesc aspecte ale demersului critic ce explicitează și metoda de abordare a operei literare pentru a-i releva originalitatea.
2. *Cuprinsul* reprezintă cea mai amplă parte din structura comentariului și problemele diferă în funcție de natura textului. Conduce la înțelegerea *macro* – și *microstructurii* operei.
3. În *încheiere* – formularea unei judecăți de valoare asupra textului comentat; aprecieri asupra forței de sugestie a întregului, a gradului în care scriitorul stăpânește mijlocele de expresie, asupra stilului etc.

Comentariul literar presupune alcătuirea unui text, având drept *scop explicarea, interpretarea, evidențierea* anumitor pasaje dintr-o operă.

Comentariul stilistic este o componentă a comentariului operei poetice. Acesta își centrează tehnicile de expresie la nivelul stilului.

Comentariul literar de text vizează, în general, următoarele aspecte:

1. o informație sumară despre scriitor;
2. lectura integrală sau selectivă a operei literare;
3. încadrarea fragmentului în opera din care face parte;
4. precizarea structurii lirice sau epice căreia îi aparține;
5. reproducerea înțelesului celor citite în ansamblu sau pe momente principale (cunoașterea unei opere epice sau dramatice);
6. descoperirea semnificației operei, a mesajului artistic (principiile și normele morale, concepția pentru care militează scriitorul etc.);
7. stabilirea de asemănări și deosebiri cu alte opere literare (structură, teme, motive literare, expresivitate;
8. sesizarea valorilor artistice;
9. exprimarea punctului de vedere critic;
10. formularea unei concluzii.

DEMERS ANALITIC REALIZAT PRIN COMENTARIU LITERAR

TEXTUL LIRIC

Structurile poetice ale operei literare:

1. ***Arhitectonica:***
   a) stabilirea genezei operei literare (acolo unde există);
   b) precizarea genului literar şi speciei literare;
   c) relevarea sentimentului dominant al eu-lui poetic;
   d) evidenţierea temei operei literare (peisagistă, erotică, istorică, filosofică etc.);
   e) explicarea semnificaţiei titlului operei literare;
   f) argumentarea organizării structurii poetice: unităţi artistice (secvenţe, tablouri etc.) şi relevarea tehnicii şi a viziunii poetice;
   g) identificarea şi explicarea procedeelor care organizează conţinutul (antiteză, paralelă, enumeraţie etc.).
2. ***Registrul imagistic:*** identificarea şi explicarea imaginilor vizuale, auditive, motrice, olfactive, tactile; a grupurilor de imagini; descoperirea semnificaţiilor afectiv-intelectuale; stabilirea tipului de gândire poetică (simbolică, mitică, metaforică, retorică, conceptuală etc.); cromatica.
3. ***Aspectul grafic*** – aşezarea textului în pagină.
4. ***Nivelul fonetic:***
   a) intonaţie, pauze, repetarea unor sunete etc.;
   b) valoarea expresivă a sunetelor (vocale şi consoane): aliteraţii, onomatopee (armonii imitative) etc.;
   c) expresivitatea rimelor, versul liber, absenţa rimei etc.;
   d) prozodie: structuri metrice.
5. ***Nivelul lexical – limbajul*** (mijloacele de reprezentare sau sugerare):
   a) clase de sensuri: termeni populari, arhaici, neologici etc.;
   b) categorii şi relaţii de sensuri (sinonimie, antonimie etc.);
   c) construcţii specifice: cuvinte-cheie, laitmotive, refren;
   d) relaţii semantice între termeni (simetrie, opoziţie, implicare, inserţie etc.; opoziţii între cuvinte vechi / noi şi între cuvinte rare / frecvente; relaţii contextuale; semnificaţii).
6. ***Nivelul morfo - sintactic:***
   a) folosirea unor categorii gramaticale;

b) stilistica formelor verbale: forme literare; forme populare; stilistica formelor nominale (substantivul, adjectivul, pronumele);
c) valorile expresive ale dialogului şi ale monologului;
d) sintaxa poetică: paralelismul, invocaţia, interogaţia retorică, repetiţia;
e) caracterul stilistic al frazei: coordonarea şi subordonarea; schimbarea topicii etc.;
f) alte modalităţi de realizare a expresivităţii.

7. ***Nivelul figurilor de stil:***
   a) epitetul (apreciativ, evocativ, ornant, personificator, stereotip, metaforic, hiperbolic, antitetic, sinestezic);
   b) alte procedee de expresivitate artistică: comparaţia, metafora, alegoria, antiteza, enumeraţia, hiperbola, litota, metonimia, personificarea etc.
8. ***Concluzia*** – sinteza constatărilor şi sublinierea semnificaţiilor generale ale operei (integrarea operei în creaţia autorului şi în istoria literară).

DEMERS ANALITIC REALIZAT PRIN COMENTARIU LITERAR

TEXTUL EPIC

1. lectura fragmentară;
2. încadrarea operei (fragmentului) în creaţia scriitorului;
3. stabilirea genezei (dacă este cazul);
4. identificarea temei şi a ideii;
5. prezentarea subiectului şi urmărirea momentelor sale (ţinând seama de structura operei):
   a) expoziţia;
   b) intriga;
   c) desfăşurarea acţiunii;
   d) punctul culminant;
   e) deznodământul.
6. comentarea modalităţii de realizare a acestor momente (dacă este cazul);
   a) natura conflictului;
   b) evoluţia conflictului;
   c) planurile pe care se desfăşoară conflictul şi eventuala lor alternare;

d) rezolvarea conflictului;

7. stabilirea modurilor de organizare și de expunere compozițională și valoarea artistică, datorată armonizării lor în cadrul operei;
8. explicarea artei narațiunii, a descrierii, a portretului și a dialogului (după caz);
9. precizarea tipologiei personajelor și stabilirea trăsăturile lor afective: modalități de caracterizare;
10. relația dintre autor și lumea evocată în operă; atitudinea și exprimarea ei în plan stilistic;
11. lexicul și implicațiile lui artistice (crearea atmosferei, culoarea locală);
12. diverse aspecte ale stilului;
13. surprinderea problematicii implicate (natura ei: socială, filosofică, erotică etc.);
14. constatarea originalității artistice a operei;
15. stabilirea valorii artistice și etice a operei;
16. formularea unor opinii personale.

C. CARACTERIZAREA
(< fr. *caractériser*)

Caracterizarea este acțiunea de a caracteriza și rezultatul ei.

Aceasta vizează lucruri, oameni, activități omenești, evenimente și epoci istorice, instituții, clase și orânduiri sociale, opere literare și științifice etc. înfățișând însușirile esențiale, tipice, ale acestora.

Alege numai trăsăturile generale și tipice, definitorii, neglijându-le pe cele nesemnificative. Acestea sunt prezentate desfășurat și gradat, în funcție de importanța lor, astfel încât să apară cât mai expresiv în prezentarea faptelor. Se urmărește un scop practic, utilitar: să informeze și să instruiască.

Caracterizarea se deosebește de *portret.*

(Vezi Cap. III – *Structura compozițională a operei. Componentele conținutului. Caracterizarea. Aspecte caracterologice,* pag. 84)

D. ESEUL
(< fr. *essài*, încercare)

Eseul este un studiu (text) de proporţii relativ restrânse, realizat într-o formă literară, în care se tratează, într-o interpretare originală, probleme din variate domenii, de obicei fără pretenţia de a le epuiza.

Caracteristici:

1. Este greu de definit, deoarece denumirea de eseu este folosită – de cele mai multe ori arbitrar – pentru diferite tipuri de lucrări literare.
2. Acest tip clasic de scriere erudită, în care se interferează lirismul şi reflecţia, este considerat de unii cercetători ca un gen semiliterar.
3. Textul se remarcă prin subiectivitate, inedit şi originalitate a punctului de vedere al autorului.
4. Eseul evită documentarea, fiind considerat o "operă de personalitate".

Apariţia eseului, ca specie literară, se datorează Renaşterii. Cel care impune termenul de eseu a fost Michel de Montagne, iar *Eseurile* sale au devenit reprezentative pentru secolul al XVI-lea, prin forma elegantă şi dezinvoltă.

Eseul a evoluat rapid, în secolele următoare, prin contribuţia scriitorilor: Jean de La Bruyère, *Cugetări asupra interpretării naturii, Saloanele;* Voltaire[1], *Scrisori filosofice;* Denis Diderot, *Cugetări asupra interpretării naturii;* Miguel de Unamuno, *Sentimentul tragic la oameni şi la popoare, Agonia creştinismului;* Roland Barthes, *Mitologii;* Albert Camus, *Faţa şi reversul, Nunta, Mitul lui Sisif, Omul revoltat* ş. a.

În literatura română, au cultivat *eseul:* Al. Odobescu, *Pseudo-kinegetikos,* capitolele despre artele plastice şi muzică; Mihai Ralea, *Scrisori din trecut;* G. Călinescu, *Ulysse;* N. Tartulian, *Eseuri* etc.

E. PARALELA
(< lat. *parallelus*, it. *parallelo*, fr. *parallèle*, germ. *Parallele)*

Paralela care constă în prezentarea simultană a două personaje şi în compararea lor în scopul stabilirii trăsăturilor specifice fiecărui personaj.

---

[1] Voltaire - pseud. anagramă François – Marie Arouet

La nivel literar, este o variantă a portretului, şi denumeşte compunerea prin care se prezintă şi se comentează simultan două fenomene, două opere, doi autori, două teme, două personaje etc., urmărindu-se evidenţierea asemănărilor şi deosebirilor dintre ele.

Caracteristicile paralelei compoziţionale sunt:

1. constată şi enumeră punctele de convergenţă şi pe cele de divergenţă existente între ele;
2. comentează, în egală măsură, atât asemănările cât şi deosebirile;
3. urmăreşte să informeze să instruiască şi să sensibilizeze.

De exemplu, în cazul creaţiilor lirice *Sara pe deal,* de Mihai Eminescu, şi *Noapte de vară,* de George Coşbuc, se urmăreşte:

a) *în introducere*, motivarea alegerii unui asemenea subiect;
b) *la cuprins* se evidenţiază:
   - sursa de inspiraţie;
   - organizarea sistemului de imagini (tablourile);
   - semnificaţiile sugerate;
   - modalităţi de expresivitate artistică;
   - specia pe care o ilustrează;
c) *în încheiere,* formularea unei concluzii.

Analiza literară sub formă de paralelă se poate găsi în numeroase lucrări de specialitate.

Exemplu:

1. două personalităţi istorice, din capitolul *Decebal şi Ştefan ce Mare* din opera literară *Cântarea României,* de Alecu Russo;
2. doi scriitori, prezentaţi în studiul, *Arta prozatorilor români,* capitolul *Grigore. Alexandrescu şi Vasile Alecsandri,* de Tudor Vianu, vol. I, EPL, Bucureşti, 1966, pag. 97–99, 100, 107.
   (Vezi *Paralelă,* pag. 214)

F. PORTRETUL LITERAR

Portretul literar este textul care are la bază o descriere a unui personaj.

Portretul poate fi individual, cuprinzând o arie de preocupări restrânse; se ocupă numai de persoane singulare, luate ca individualităţi într-un anumit loc şi într-un anumit moment al vieţii lor.

Scriitorul pune în evidenţă trăsăturile fizice şi morale ale unei persoane într-o enumerare cât mai completă, faţă de caracterizare, care

face o selecție între însușiri – alege numai pe cele esențiale, tipice și definitorii.

În funcție de aspectul central, naratorul focalizează atenția cititorului fie asupra aspectului fizic, fie spre cel moral sau spre amândouă. Se recomandă varianta complexă (mixtă). Elementele de tehnică portretistică sunt variate, de la evocare, sugerare, până la descrierea prin contrast.

Intenția creatorului este de a sensibiliza cititorul și de a-i trezi anumite sentimente.

(Vezi Cap. III – *Structura compozițională a operei. Componentele conținutului. Aspecte caracterologice*, pag. 84)

G. REZUMATUL
(< fr. *résumé*)

Rezumatul constă în reluarea și reproducerea pe scurt, scrisă sau orală, cu propriile cuvinte, a ideilor unei lucrări, a unei expuneri etc.; recapitulare succintă.

Rezumatul se supune unor ***reguli*** de tip particular care vizează, în primul rând, relația dintre textul originar (textul de la care se pornește) și textul secund (rezumatul propriu-zis).

1. ***Rezumatul*** trebuie să fie ***semnificativ, relevant*** în raport cu textul originar: se rețin ideile principale, se elimină cele secundare. Rezumatul este rezultatul unui proces de ierarhizare a ideilor, de decizie privind ce se include și ce se elimină.
2. ***Rezumatul*** nu trebuie să deformeze textul originar: ideile pe care le reținem trebuie să fie cele cărora scriitorul le acordă prioritate, iar noua legătură pe care o facem între idei nu trebuie să deformeze mesajul textului de la care s-a plecat.

Modalități de reducere a textului (tehnica redactării rezumatului) sunt:

a) transformarea propozițiilor subordonate în părți de propoziții (complemente sau atribute) prin trecerea verbelor la moduri nepersonale (infinitiv, participiu, supin, gerunziu);
b) eliminarea unor calificări adjectivale și adverbiale;
c) reducerea unor enumerări la câțiva termeni semnificativi;
d) înlăturarea unor cuvinte de legătură (conjuncții, prepoziții, pronume și adverbe relative);
e) reducerea unor secvențe de text prin derivare cu prefixe sau sufixe.

3. Rezumatul trebuie să fie un text personal, bine închegat și unitar. pentru a fi înțeles de cititorul care nu a avut acces la textul originar.
4. Să nu copieze pasaje din textul originar, să își formuleze ideile cu expresii proprii.

Îndrumări practice pentru efectuarea unui rezumat:

a) citirea de mai multe ori a textului;
b) sublinierea pe text sau notarea pe caiet a cuvintelor cheie, adică acele cuvinte în care se concentrează ideea textului;
c) acordarea unei sporite atenții cuvintelor scrise cu litere aldine[1] sau cursive[2], celor scrise spațiat, cu majuscule sau subliniate. Aceste cuvinte relevă anumite semnificații ale textului.
d) citirea cu atenție a titlurilor și a subtitlurilor;
e) redactarea rezumatului, controlarea exprimării;
f) recitirea textului nou creat și corectarea eventualelor greșeli.

2. LIMBAJE (REGISTRE, VARIANTE) STILISTICE

2. 1. STILUL ORATORIC

(*RETORICA* provine din gr.< *ritoriki,* < lat. *rhetorica,* < it. *ritorica,* < fr. *rhétorique*)

Stilul oratoric se caracterizează prin folosirea unei fraze ample, cu un anume ritm interior, în cadrul căreia sunt utilizate frecvent figurile retorice.

Oratoria este arta de a compune și de a rosti discursuri; arta de a vorbi frumos în public, de a convinge un auditoriu de justețea ideilor expuse printr-o argumentație bogată, riguroasă, pusă în valoare de un stil ales; este un ansamblu al regulilor care ajută la însușirea acestei arte.

Figura retorică este o formă expresivă a vorbirii care înfrumusețează stilul, dându-i mai multă vigoare și caracter sugestiv. Este arta persuasiunii (a convingerii) prin cuvinte.

---

[1] *aldin* – caracter tipografic sau literă care are conturul mai gros decât al literelor obișnuite; îngroșat

[2] *cursiv* – (despre caractere de tipar) Care imită scrisul de mână, aplecat spre dreapta; italic

Compozițiile oratorice sunt: *alocuțiunea, intervenția, cuvântul, toastul, dezbaterea, discursul, disertația* etc.

Caracteristici și elemente specifice compozițiilor oratorice:

1. sunt destinate a fi "rostite" (mai rar citite) în fața unor adunări mai mult sau mai puțin numeroase, în funcție de evenimentele care le-au prilejuit;
2. apelează la procedee specifice tehnicii vorbirii libere, având ca obiectiv principal convingerea auditoriului în legătură cu o anumită temă;
3. utilizează, ca modalități de expresie, atât *mijloace lexicale, sintactice* și *stilistice,* adecvate conținutului comunicării și auditoriului, cât și *mijloace extralingvistice nonverbale* care influențează într-o oarecare măsură calitatea și eficiența expunerii;
4. exersarea dicției corespunzătoare prin: asigurarea clarității și perceperii exacte a cuvintelor, intensitatea vocii și debitul verbal;
5. adeziunea afectivă și nuanțarea vorbirii în funcție de participarea sinceră la conținutul comunicării; adaptarea la dispoziția și reacțiile ascultătorilor;
6. asigurarea finalității – pregătirea receptorului pentru viață.

Structura unei compoziții oratorice (a unui discurs) este determinată de *natura persuasivă* a comunicării orale (pentru a convinge și a emoționa ascultătorii).

Etape și norme:

a) *invențiunea* (alegerea, formularea și analiza subiectului, aflarea și argumentarea ideilor);
b) *dispozițiunea* (organizarea pe baza unui plan a tuturor ideilor, argumentelor, probelor, faptelor care să graviteze în jurul temei, pentru a convinge auditoriul);
c) *elocuțiunea* (dezvoltarea ideilor din plan) – etapa finală a procesului de elaborare a unei compoziții ce constă în: *redactarea* și *expunerea orală*, fiecare având cerințe specifice.

Pe baza acestor operații fundamentale în pregătirea oricărei expuneri se realizează apoi detaliat *expunerea propriu-zisă* , care are *trei părți:*

1. *exordiul* (introducerea) – are rolul de a enunța ideea principală și liniile mari ale temei; de a incita și a menține atenția, curiozitatea și interesul ascultătorilor;
2. *expunerea* (tratarea sau dezvoltarea detaliată a ideilor și argumentelor);

3. *perorația* (concluzia sau încheierea) are rolul de a recapitula succint cele expuse și de a câștiga adeziunea auditoriului.

Retorismul este o calitate particulară a stilului. Constă în expresia entuziastă. *Scriitori retorici* și mari *oratori* au fost: Ion Heliade Rădulescu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Titu Maiorescu, Barbu Delavrancea, Nicolae Iorga ș. a.

Folosirea exagerată a figurilor și a elementelor retorice poate duce la *elocvență emfatică,* uneori la *vorbire bombastică,* lipsită de conținut.

Exemplu:

„**Cațavencu:** (*ia poză, trece cu importanță printre mulțime și suie la tribună; își pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hârtii și gazete și le așază pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge cu eleganță avocățească fruntea. Este emoționat, tușește și luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui. – Tăcere completă. Cu glasul tremurat*)): Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!... (*plânsul îl îneacă)* Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (*plânsul îl îneacă mai tare)*... Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne... (*de-abia se mai stăpânește*) mă gândesc... la țărișoara mea... (*plânsul l-a biruit de tot)* la România ... (*plânge. Aplauze în grup)... la fericirea ei! (asemenea crescendo)*... la viitorul ei! *(plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare.)*"

(I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

2. 1. 1. COMPUNERI OFICIALE ORALE

Denumirea	**Caracteristici. Exemple**
Alocuțiune (< fr. *allocution* lat. *allocutio,* „cuvântare")	*Model:* **Domnule director, stimați profesori și dragi colegi,** Permiteți-mi să mă adresez dumneavoastră, în această zi festivă, și să vorbesc în numele colegilor mei, care au încheiat, astăzi, o nouă etapă în desăvârșirea lor – absolvirea cursurilor liceale. În numele lor, exprim cele mai alese gânduri și

	profunde sentimente de recunoştinţă dumneavoastră, stimaţi profesori, pentru dăruirea şi dragostea cu care ne-aţi înconjurat de-a lungul anilor. Încă de la intrarea în liceu ştiam că trebuie să facem un efort mai mare, dar nu ne erau prea clare rosturile noastre. Opţiunile sunt în raport cu priceperea caracteristică fiecărei vârste. Dar sfatul dascălilor, pe care i-am avut de-a lungul celor patru ani, alături de efortul părinţilor, ne-au deschis calea pe care dorim să o urmăm. Nu mai suntem copii! Am ajuns la vârsta când ne putem angaja direct în alegerea profesiunii. Unii vor continua studiile, alţii îşi vor căuta un loc de muncă. Încredinţarea acesta nu şi-a făcut loc deodată. Dumneavoastră ne-aţi ajutat să devenim conştienţi de rolul nostru în viaţă şi în societate. Vă rugăm să aveţi încredere în noi şi să vă bucuraţi, cum ne bucurăm şi noi astăzi, la împlinirea unei noi trepte în viaţa noastră. Vă mulţumim pentru toate acestea! *Caracteristici:* *Alocuţiunea este o compunere scurtă, rostită cu prilejul unui eveniment festiv.* *Este un discurs ocazional care se bazează pe argumente logice, de natură să convingă auditoriul. Are un caracter afectiv, de intimă trăire a momentului.* *O condiţie esenţială a oricărei alocuţiuni este sinceritatea rostirii, a trăirii emoţionale a evenimentului.* *Alocuţiuni se pot rosti cu ocazia festivităţilor şcolare, de premiere a unei persoane, într-un cadru festiv, cu prilejul zilelor şcolii etc.*
Discurs (cuvântare) (< fr. *discours*, lat. *discursus*	*Discursul* "este o expunere făcută în faţa unei adunări; cuvântare. (Franţuzism înv.) Tratare în scris a unui subiect de natură ştiinţifică sau literară". *(DEX)* *Cu alte cuvinte, este o comunicare prin care se susţine, pe baza unei argumentaţii riguroase şi prin procedee menite să menţină trează atenţia auditoriului,*

„alergare încoace şi încolo”)	*idei legate de o anumită problemă, cu scopul de a analiza modul de rezolvare a acesteia şi de a trasa liniile de perspectivă.* În accepţia stilistică, „discursul priveşte în primul rând *tehnica de alcătuire a expunerii, înlănţuirea ideilor, coerenţa, raportul dintre cuvinte şi gândurile exprimate.*” (Ion Coteanu) După *conţinut, discursul* poate fi: *politic* (*diplomatic* şi *parlamentar*), *religios* (*predica*), *academic* (*conferinţa, disertaţia, discursul de recepţie, memoriul academic, raportul*), *ocazional* (*intervenţia, alocuţiunea, toastul*), *cultural, ştiinţific, solemn* etc. **Discursul** poate fi: 1. *După* ***modul de structurare*:** a) *narativ* – care prezintă desfăşurarea unei naraţiuni; b) *descriptiv* – în care se face descriere; c) *expozitiv* – în care se comunică informaţii şi se formulează explicaţii; d) *augmentativ* – care prezintă o demonstraţie cu argumente destinate să convingă pe ascultători asupra adevărului susţinut de cel ce face demonstraţia. 2. *După* ***scopul*** urmărit: *pedagogic (didactic), omiletic*[1] *jurnalistic, epistolar* etc. Exemplu: *Discursul rostit de Mihai Kogălniceanu la alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn:* „Măria Ta! După o sută cincizeci şi patru de ani, de umilire şi degradare naţională, Moldova a intrat în vechiul său drept consfinţit prin capitulaţiile sale, dreptul de a-şi alege pe capul său, Domnul. Prin înălţarea Ta pe tronul lui Ştefan cel Mare, s-a reînălţat însăşi naţionalitatea română. Alegându-te de capul său, neamul nostru a voit să îndeplinească o veche datorie către familia Ta, a voit să răsplătească sângele strămoşilor tăi,

[1] *omiletic* - cuvântare bisericească, predică

	vărsat pentru libertăţile publice. Alegându-te pe Tine domn în ţara noastră, noi am voit să arătăm lumii aceea ce toată ţara doreşte: la legi nouă, om nou. O! Doamne! Mare şi frumoasă-ţi este misiunea! Constituţia din 7 (19) august ne însemnează o epocă nouă şi Măria Ta eşti chemat să o deschizi. Fii dar omul epocii; fă ca legea să înlocuiască arbitrajul; fă ca legea să fie tare; iar Tu, Măria Ta, ca Domn, fii bun şi blând, *fii bun, mai ales pentru aceia pentru care mai toţi Domnii trecuţi au fost nepăsători sau răi.* Nu uita că, 50 de deputaţi Te-au ales Domn, însă ai să domneşti peste două milioane de oameni. [...] Fii simplu, Măria-Ta, fii bun, fii Domn cetăţean, urechea Ta să fie pururea deschisă la adevăr şi închisă la minciună şi linguşire. Porţi un frumos şi scump nume; numele lui Alexandru cel Bun. Să trăieşti dar mulţi ani! Ca şi dânsul, fă, Doamne, ca, prin dreptatea Europei, prin dezvoltarea instituţiunilor noastre, prin simţimintele Tale patriotice, să mai putem ajunge la acele timpuri glorioase ale naţiei noastre, când Alexandru cel Bun zicea ambasadorilor împăratului din Bizanţiu că: *România nu are alt ocrotitor decât pre Dumnezeu şi sabia sa!* *Să trăieşti, Măria Ta!"* Titluri de **discursuri celebre**: 1. *Discurs despre metodă (Discours de la méthode,* 1637) al lui René Descartes; 2. *Discurs asupra istoriei universale (Discours sur l' histoire universelle,* 1681) de Jaques Bénigne Bossuet; 3. *Discurs despre stil (Discours sur le styl,* 1753) al lui Georges Louis Leclerc de Buffon ş. a.
Pledoarie (< fr. *plaidoirie*)	*Este expunerea orală făcută în faţa unei instanţe judecătoreşti pentru apărarea cauzei uneia dintre părţi; vorbire sau scriere care urmăreşte susţinerea, apărarea unei idei, a unei cauze etc.*
Toast (< fr. *toast*)	*Toastul este o cuvântare adresată unei persoane (sau legată de un eveniment), închinată omagial în sănătatea cuiva sau ca o urare, la o agapă, masă festivă etc.*

2. 2. STILUL EPISTOLAR

Este propriu compunerilor-corespondență, cu o exprimare decentă, indiferent de destinatar.

Caracteristici:

1) are o întrebuințare generală;
2) folosește mijloace lingvistice variate: exprimări regionale, populare, argotice.
3) este caracterizat prin naturalețe;
4) are o anumită încărcătură emoțională ce se exprimă prin: lexic popular, familiar și regional, interjecții, augmentative, diminutive, superlative, topica afectivă a enunțului etc.;
5) folosește formule consacrate: de datare, de încheiere, semnătură.

2. 2. 1. COMPUNERI CORESPONDENȚĂ

A. CARTEA POȘTALĂ

Cartea poștală este *un mijloc de comunicare scrisă.*

Caracteristicile textului:

a) conține *informații* considerate importante fără a avea un caracter strict personal și fără a fi foarte urgente;
b) este alcătuit din câteva *enunțuri scurte* și *clare*; conține *data*, o *formulă de adresare*, una *de încheiere* și *semnătura*.

B. SCRISOAREA

Scrisoarea este o "comunicare trimisă cuiva prin poștă sau prin intermediul unei persoane; epistolă, răvaș." (*DEX*)

Este un mesaj scris prin care se transmit informații sau se împărtășesc gânduri și sentimente.

Caracteristicile unei scrisori: conținutul se organizează în funcție de *destinatar* și în funcție de *mesajul transmis* (scrisoare amicală, de felicitare, familială etc.);

a) scrisoarea propriu-zisă trebuie să cuprindă cele trei părți ale unei compuneri: *introducere, cuprins* și *încheiere;*
b) să conțină, în mod obligatoriu: *data, locul, formula de adresare, formula de încheiere, semnătura* celui care transmite mesajul;
c) să fie concordanță între semnătură, formulele de adresare și de încheiere.

d) să se semnează întâi cu prenumele şi apoi cu numele de familie; scrisorile amicale şi familiale se semnează numai cu prenumele.

Având în vedere varietatea faptelor şi problemelor de viaţă ce pot fi comunicate şi natura relaţiilor dintre destinatar şi expeditor, *scrisorile* sunt de mai multe feluri: *oficiale, familiale, amicale,* de *mulţumire,* de *felicitare*, de *rugăminte* (sau de *cerere),* de *dragoste,* de *invitaţie,* de *condoleanţe*, de *justificare* etc.

MODELE:

Scrisoare amicală

Mănăstirea Neamţului, ianuarie 1887

Iubite amice,

Îţi trimit deodată cu acesta mai multe versuri, cărora, de ţi se par acceptabile, le vei face loc în "Convorbiri". Îndealmintrelea mă aflu bine şi sănătos în mijlocul acestor munţi şi-ţi doresc asemenea.

Multe salutări d-lor Maiorescu, Theodor Rosetti, Mandrea, Nica şi sărutări de mână d-nelor Maiorescu şi d-şoarei Livia.

Cu tot respectul al dumitale
credincios amic

M. Eminescu

---

8 mai 1972

Dragă Barbule,

Mulţumiri pentru scrisoare, şi iertare că răspund atât de târziu. Ca de obicei, am fost prins în tot felul de lucruri plicticoase (afară de lucrul meu personal, care nu mă plictiseşte niciodată). Suprimările şi interpolările practicate în textul lui A. P. m-au supărat foarte, şi am pus lucrurile la punct, cu duhul blândeţii (căci e vorba de un tânăr). Voi tipări textul integral, căci e un document autobiografic interesant.

Primăvara aceasta s-a desfăşurat sub semnul „românităţii". Am văzut de mai multe ori pe Bănulescu şi Sorescu, am petrecut trei zile la ei, la Iowa City, şi am stat mult de vorbă. Iar de două zile se află aici, în Campus, Prof. C. C. Giurescu, pentru o conferinţă. Întovărăşit de ataşatul cultural Căpăţână, C. C. G[iurescu] m-a impresionat prin vigoarea lui

intelectuală. L-am auzit ore în şir povestindu-ne. Ne-am amintit de polemicile lui cu Iorga. Mă reîntorceam în *illo tempore...*

Sper că ai primit şi volumul II din *Noaptea de Sânzâiene!* Sper, mai ales, că vei primi (când va apare *Ethnos*, fasc. I) nuvela mea *Uniforma de general*, care-mi place mult.

Nu-ţi voi trimite felurite alte publicaţii în curs de apariţie, căci nu cred că te-ar putea interesa (religiile australiene etc.). Dar nu te voi uita când va apare (probabil, primăvara viitoare) *Fragments d'un Journal.*

Te îmbrăţişez cu dor,

Mircea Eliade

Caracteristici:

Conţinutul scrisorii amicale face referire la fapte de interes reciproc şi la unele aspecte ale relaţiilor intime.

Exprimarea este neprotocolară, directă şi plină de afecţiune, recurgându-se la un ton amabil şi afectuos. Culoarea expresivă este dată de cuvinte şi expresii spontane, întâlnite frecvent în vorbirea obişnuită.

Formele de adresare şi încheiere exprimă legăturile afectuoase, de prietenie sinceră, dintre cei doi.

Scrisoare familială

Trifeşti, 29 sept. 1863

Iubite Jak,

M-am bucurat primind ultima ta scrisoare din străinătate, prin care ne încredinţezi că cura ce ai întreprins îţi face bine. Dee Domnul să vii bine sănătos!

Aici vei găsi toate, precum le ştii. La ţară tot pe Paraschiva şi pe Carolina (afară de Azor, care a murit, victimă amorului). În târg, tot salonaşul cu mobilele vechi, şi cu *Rafael* pe pereţi. A! Vei găsi o deosebire. Ne vei găsi pe noi mai bătrâni şi mai slabi, şi pe fraţii tăi mai mari, dacă nu mai cu minte.

Îţi scriu la Berlin, unde cred că te va găsi scrisoarea mea.

Aşteptându-te dar cu nerăbdare, rog cerul să te păstreze subt puternicul său scut.

Al tău părinte, C. Negruzzi

Caracteristici:

Scrisoarea familială este un text adresat părinților, copiilor sau unor rude, prin care se transmit informații legate de viața intimă de familie.

Stilul este simplu, direct, ușor afectiv, colorat, prin utilizarea unor construcții aparținând exprimării orale și a unor formule specifice de adresare și încheiere.

Scrisoare de felicitare

Venerate Maestre,

Ne împlinim iarăși, cu toată bucuria sufletului, datoria de a-ți trimite cele mai sincere urări de bine și de noroc în preajma Anului Nou. [Fie] să trăiască încă mulți ani povestitorul minunat, totdeauna senin, al lui Cătrințaș și Aliuță, expresia cea mai credincioasă a sufletului românesc; să mai îmbogățească, din belșugul darurilor sale, literatura noastră. Noi, cei tineri, fermecați și acuma de Fluierul lui Ștefan din bătrâni, tresărim de câte ori decanul povestitorilor ne dă pilda cea bună și nu lasă părăsirii pana-i măiastră.

Noi care am crescut la vraja povestirilor D-tale, ne-am socoti fericiți să putem aduce, din când în când, drept dar cititorilor noștri câte una din povestirile așa de dragi tuturor; ar fi și un îndemn prețios în stăruința noastră pe căile deschise acuș o jumătate de veac de cei bătrâni, cu D-ta printre cei rămași tineri.

Așteptând cu toată nădejdea și cu toată dragostea, rămânem ai D-tale

Redactorii “Sămănătorului”

St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu, Ion Scurtu

Caracteristici:

Semnatarii scrisorii trimit lui N. Gane, un confrate mai vârstnic, “urări de bine și de noroc”, cu prilejul Anului Nou.

În astfel de compoziții, se elogiază, în mod delicat, activitatea unei persoane, într-o exprimare reverențioasă și caldă. Scrisoarea de felicitare se adresează cu prilejul unor sărbători naționale, premieri,

aniversări, succese deosebite în activitatea desfășurată de persoana căreia i se adresează.

De obicei, are următoarea structură: formula de adresare, felicitarea propriu-zisă (eventual, motivarea ei), formula de încheiere, semnătura.

Protocolul cere ca scrisoarea de felicitare să nu fie scrisă decât de mână.

Scrisoare de rugăminte

9 Aprilie 1968

Stimate Domnule Bulgăr,

Nu știu dacă ai primit vreuna din cele două scrisori, expediate din Paris (vara 1967) și de aici (iarna). În orice caz, zilele trecute am reluat cartea d-tale, și am petrecut alte neuitate ceasuri. Vreau să-ți mulțumesc – și te rog să-mi trimiți și viitoarele d-tale lucrări.

Urându-ți spor la muncă

Al d-tale,

Mircea Eliade

Caracteristici:

Scrisoarea de rugăminte este un text epistolar prin care se solicită cuiva (pe un ton oficial sau amical) fie un serviciu, fie un lucru, fie un ajutor bănesc etc.

Scrisoare de invitație

Bârlad, 8 februarie 1906

Respectate D-le Iorga,

Pentru că verbal n-am îndrăznit sau am făcut-o în chip stângaci (așa mi-i felul) invitarea la nunta mea, îmi iau din nou avântul, îndemnat de suflet, și vă rog să veniți la celebrarea cununiei mele, care va avea loc duminică seara în casele d-nei și d-lui avocat Cristescu, care mă cunună.

Ar fi să îndrăznesc prea mult dacă aş arăta neţărmurita bucurie ce ar avea-o viitoarea mea soţie, în cazul când s-ar putea să veniţi cu d-na Iorga. [...]

Rugându-vă să mă iertaţi, dacă prin acesta aş fi cerut prea mult de la d-voastră ce mi-aţi dat atâtea semne de afecţiune, vă rog, domnule Iorga, să primiţi încredinţarea celui mai deplin devotament.

Emil Gârleanu

Caracteristici:

Scrisoarea de invitaţie constă în textul prin care se transmite, într-un stil protocolar, o invitaţie (la o adunare, o petrecere, o serbare etc.).

Scrisoare de mulţumire

10. I. 1968

Dragă Domnule Bulgăr,

Multe mulţumiri pentru scrisoare şi felicitări. Am primit, mai de mult, cărţile pe care aţi avut amabilitatea să mi le trimiteţi din Paris. Şi, după câte îmi aduc aminte, v-am scris, tot din Paris, astă vară. V-aş fi recunoscător dacă-mi veţi dărui şi "cărţile viitoare".

Văd că s-a aflat de cei 60 de ani ai mei. Aproape că nu-mi vine să cred! Am vreo şase, şapte cărţi începute şi câte altele în cap.! Sper să pot încheia măcar *De la Zamolxis la Gengiskhan (Ėtudes comparatives sur les religions et les folklores de la Dacie),* o mare carte despre *Religiile primitive* (în englezeşte e pe jumătate scrisă) şi *Opus magnum*: o istorie a Religiilor din preistorie la Nietzsche (în sus, mai mult de 600 de pagini).

Voi reveni la Paris în iunie. Sper să ne vedem.

Cu cele mai bune sentimente,

Al D-tale
Mircea Eliade

Caracteristici:

Scrisoarea de mulţumire este textul prin care se transmit mulţumiri unei persoane pentru îndeplinirea unei rugăminţi sau pentru alte acţiuni (o invitaţie, un dar, o felicitare).

Scrisoarea oficială

(fără dată)

Mult stimate domnule,

De mai multe zile nu mă aflu tocmai bine, încât deşi am foarte puţin de adaos, totuşi n-am putut nici termina, nici revede şi corige lucrarea mea. În starea în care este astăzi lucrarea, n-am curajul s-o prezint. Îmi trebuie încă câteva zile sau câteva ore măcar la dispoziţie, ca să pot termina şi atunci bucuros voi avea onoarea de-a v-o prezenta. C-o scriere necompletă şi încă plină de neajunsuri şi erori, nu cutez.

Al D-voastră supus şi recunoscător
M. Eminescu

Caracteristici:

Scrisoarea oficială este acea compoziţie trimisă de o instituţie altei instituţii (între ministere, între universităţi, şcoli, edituri, organizaţii etc.), apoi cele de la instituţii către persoane oficiale sau particulare şi de la acestea către instituţii.

Pentru întocmirea unei *scrisori oficiale*, trebuie să se respecte anumite *reguli* legate de conţinut, dar şi de *aşezarea în pagină.*

1. Problemele în cauză sunt tratate neutru, fără atribute expresive.
2. Natura oficială a relaţiilor şi deferenţa sunt marcate prin folosirea construcţiilor sobre, a pluralului politeţii, a formulelor reverenţioase de adresare şi de încheiere.
3. Impune să se scrie exact titlul conducătorului instituţiei căreia i se adresează (*Domnule redactor, Domnule redactor-şef, Domnule ministru, Domnule preşedinte* etc.). Nu se precizează numele.
4. În general, încheierea respectă o anumită formulare.
   Ex.: "Vă rog să primiţi, Domnule director, (preşedinte, ministru, secretar etc.) asigurarea profundului meu respect".
   "Permiteţi-mi, în încheiere, să vă asigur de profundul meu respect (de întregul meu respect, de întreaga mea stimă).
   "În speranţa că cele arătate în scrisoarea de faţă (sau solicitarea din scrisoarea de faţă) se va bucura de binevoitoarea Dumneavoastră atenţie, vă sigur de... (urmează una din formulările anterioare).
5. Semnătura să fie în concordanţă cu formula de adresare şi de încheiere.
6. Se semnează întâi cu prenumele şi apoi cu numele.

C. TELEGRAMA

Telegrama este *o comunicare foarte scurtă transmisă prin cele mai rapide mijloace tehnice* (telefon, telegraf, fax, e-mail etc.).

Textul conține știri urgente sau urări, felicitări care trebuie să ajungă foarte repede la destinatar.

Este foarte scurt, concis, clar, scris într-un stil caracteristic.

Stilul este telegrafic (lipsesc cuvintele de legătură – conjuncții, prepoziții, adverbe – și uneori chiar predicate). În privința aceasta se impune atenție, pentru ca suprimările unor cuvinte să nu modifice înțelesul comunicării și să pună expeditorul într-o situație ridicolă.

În partea de jos a formularului se specifică numele expeditorului.

Model:

TELEGRAMĂ

Cuvinte__________ Transmis__________

Lei__________ Data ______ Ora ____

Primitor Transmițător ______

(Indicații speciale: Urgent, Fulger etc.)

Adresa ________________

____

____

(Localitatea de destinație)

(Adresa expeditorului):

2. 3. STILUL ÎNALT (FORMAL)

Este propriu comunicărilor orale cu subiecte elevate.

Este utilizat în situații *oficiale* sau *de înalt nivel profesional* sau *cultural.*

2. 4. LIMBAJUL (STILUL) ACADEMIC

Termenul *academism,* în accepție strict peiorativă[1], este o manieră de execuție artistică artificială, conformistă, care refuză înnoirea.

Cultivând canoane estetice care au fost depășite, adeseori termenul este asociat *epigonismului* și *manierismului.*

2. 5. LIMBAJUL (STILUL) ARGOTIC

Este limbajul convențional, folosit numai de anumite categorii sociale (studenți, elevi, vagabonzi, răufăcători etc.) cu scopul de a nu fi înțeleși de restul societății.

(Vezi *Argoul,* pag. 170)

2. 6. LIMBAJUL (STILUL) COLOCVIAL, FAMILIAR, INFORMAL

Stilul colocvial este propriu comunicării în mediile intime, cu familia, colegii și prietenii foarte apropiați.

Caracteristicile acestuia sunt:

a) pendulează între abundență și economie;
b) are o mare încărcătură afectivă;
c) presupune relaxarea și naturalețea comunicării;
d) încalcă frecvent normele de exprimare corectă;
e) recurge la îmbinarea dintre mijloacele verbale și nonverbale în actul comunicării;
f) se manifestă particularități regionale sau socio-profesionale.

Compuneri specifice:

– *cartea poștală,*
– *invitația,*

[1] *peiorativ* – (Despre cuvinte, expresii, afirmații) Care are sens defavorabil; depreciativ, disprețuitor

- *scrisoarea amicală, familială;*
- *cartea de vizită etc.*

2. 7. LIMBAJUL (STILUL) COSMOPOLIT

Constă în admirație exagerată față de tot ce este străin. Adeseori exprimarea este improprie prin calchieri[1] succesive ori alăturarea de termeni eterogeni[2].

2. 8. LIMBAJUL (STILUL) DIDACTIC (PEDAGOGIC)

Caracteristici:

1. Este propriu învățământului, manualelor, activității elev-profesor, studentului.
2. Se folosește în spații destinate special învățământului: săli de clasă, amfiteatre, săli de lectură etc.
3. Este specific activităților didactice.
4. În acest tip de limbaj se interferează toate trăsăturile stilurilor funcționale.

Compozițiile specifice acestui stil sunt: *lecția, prelegerea, cursul, seminarul, proiectul, disertația, referatul, colocviul etc.*

[1] *calchiere* – fenomen lingvistic care constă în atribuirea de sensuri noi, după model străin, cuvintelor existente în limbă
[2] *eterogen* – diferit, felurit, deosebit

3. CALITĂȚI ALE STILULUI

3 1. CALITĂȚILE GENERALE ALE STILULUI

Denumirea Caracteristici	Defecte (abateri) de la calitățile generale ale stilului
Claritatea - exprimarea limpede a gândurilor și a sentimentelor într-o comunicare; - conținutul să se realizeze printr-o suficientă reliefare și prin înlănțuirea logică a ideilor; - accesibilitatea conținutului, în funcție de însușirile receptorului; - selectarea și constituirea unor structuri care să nu permită decât interpretarea intenționată; - construcții sintactice corecte. Exemplu: "Cuvântul, ca și alte mijloace de beție, e până la un grad oarecare un stimulent al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel încât să se prea eterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al	**Opuse clarității:** ***Obscuritatea:*** text ilizibil; pronunțare incorectă a cuvintelor; folosirea unor sensuri necunoscute (arhaice, neologice, străine etc.); folosirea unor sensuri necunoscute; cuvinte și structuri sintactice neobișnuite. Exemplu: "Vezi d-ta, pesemne, *nu știu cum devine care va să zică de este al naturii lucru ceva, că măseaua, în interval de conversație, de frică trece.*" (I. L. Caragiale) ***Nonsensul*** – comunicare în care se formulează și se exprimă idei contradictorii, generând absurdul. Exemple: "Cotadi este scurt și pântecos, cu musculatura proeminentă, *cu picioarele îndoite de două ori în afară și o dată înăuntru* și veșnic neras." (Urmuz) „Iată dar opinia mea. (...) Din două una, dați-mi voie: ori *să se revizuiască,* primesc! *Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască,* primesc! *dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele esențiale...*" (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*) ***Echivocul:*** comunicare confuză, care poate

realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței." (Titu Maiorescu, *Beția de cuvinte*	avea mai multe înțelesuri și se poate interpreta în mai multe feluri. Exemplu: **Cațavencu**: Ce vreau? ce vreau? Știi bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme; *vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici...*" (I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută)* În calambururi: "*Paralele* fac *lei.* Și *leii paralei*." (Tudor Mușatescu) ***Paradoxul*** constă într-o opinie contrară celei general acceptate sau care evidențiază o contradicție față de uzul curent. Exemple: "Cine-ar putea să spună Câți secoli au trecut *De-o lună;* De când nu te-am văzut?" (George Topârceanu) „Industria română *e admirabilă, e sublimă,* putem zice, *dar lipsește cu desăvârșire.* Soțietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? *Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc* în țara noastră!" (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*) ***Ermetismul*** – Tendință în literatură (mai ales în poezie), de a folosi, uneori cu ostentație, un limbaj obscur, dificil, criptic. Exemplu: „Capăt al osiei lumii! Ceas alb, concis al minunii, Sună-mi trei Clare chei

Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister! [...]

Aphelic (α)
Perihelic (β)
Conjunctiv (dodo)
Oponent (adio!)"

(Ion Barbu, *Ritmuri pentru nunțile necesare*)

Pleonasmul se realizează prin repetarea aceleiași idei prin două cuvinte diferite aflate în relație de subordonare.

Exemplu:

- *primele începuturi;*
- *bioritmul vieții,*
- *ortografie corectă,*
- *a se bifurca în două,*
- *telecomandă la distanță,*
- *a se autointrospecta.*

Tautologia constă în *repetarea* aceleiași idei prin două cuvinte diferite, aflate în relație de coordonare, de asociere sau este repetarea aceluiași cuvânt în funcții sintactice diferite.

Exemplu:

Cerșește *milă și îndurare.*
Culege *prune cu perje.*
Femeia-i tot *femeie.*

E necesar să facem distincția între tautologia stilistică și cea care constituie o greșeală de exprimare. Apariția construcțiilor tautologice greșite e favorizată de o tendință existentă în limbaj, aceea de a întări o idee, o înlănțuire de judecăți, un raționament. Adeseori, această tendință se concretizează prin formularea de două ori a aceleiași idei, într-o propoziție sau frază.

Exemplu:

Am văzut, ce-am văzut.

Învățătura e ce se *învață.*

Asemenea imperfecțiuni în exprimare, înrudite cu pleonasmele, se evită.

Tautologia, în operele literare, capătă diverse valori expresive.

Exemplu:

„Moşneagul [...] prinde *iute* şi *degrabă* cucoşul...” (Ion Creangă)

Truismele: adevăruri banale, lipsite de valoare; comunicare încărcată de *platitudini*[1].

Exemplu:

Soarele răsare la est şi apune la vest.

Galimatias-ul – idei confuze, expuse greoi, în formulări incorecte.

Exemplu:

„**Farfuridi:** Atunci, iată ce zic eu, şi împreună cu mine (...) trebuie să se ... zică asemenea toți aceea care nu vor să cază la extremitate, (*se îneacă mereu*), adică vreu să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!... Într-o chestiune politică... şi care, de la care atârnă viitorul, prezentul şi trecutul țării... să fie ori prea prea, ori foarte foarte... (*se încurcă, asudă şi înghite*) încât vine aci ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?...”

(I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută)*

Etimologia populară – tendința de a încadra un cuvânt împrumutat, prin modificarea formei şi a înțelesului lui, într-o familie de cuvinte cunoscute.

Exemplu:

El a făcut o *lacramație* la *răspunzabil.*

[1] *platitudine* – banalitate, mediocritate; vorbă, idee banală, plată

	(Cuvântul *lacramație e folosit* în loc de *reclamație*, care a fost pusă în legătură cu substantivul *lacrimă*. Termenul *răspunzabil*, în loc de responsabil, e pus în legătură cu verbul *a răspunde.)* În operele literare, procedeul este folosit cu scopul de a caracteriza personajele. Exemplu: **Pristanda**: Şi la mine, coane Fănică, să trăiţi! greu de tot... Ce să zici? Famelie mare, renumeraţie mică, după buget, coane Fănică." (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*) (Cuvântul *renumerație* este folosit în loc de *remunerație*, care a fost pus în legătură cu termenul *a număra*.)
Proprietatea constă în: • presupune cunoaşterea aprofundată a înţelesurilor de bază, secundare şi figurate ale cuvintelor; • alegerea registrului lingvistic adecvat conţinutului; • concordanţa deplină între conţinut şi expresie.	**Opuse proprietăţii:** *a. amestecul de elemente specifice unor stiluri diferite;* b. *neadecvarea formei la conținut.* Exemplu: **Pristanda:** Poftiţi, cocoane Nicule, poftiţi... *(umilit)* şi zău, să pardonaţi, în consideraţia misiei mele, care ordonă *(serios)* să fim *scofuloşi* la datorie. D-voastră ştiţi mai bine ca mine... aşa e poliţaiul: tată să-ţi fie – trebuie să-l ridici? îl ridici! n-ai ce-i face: e misie. De aia *(foarte rugător)* mă rog să pardonaţi... [...] (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută)* Termenul *scrofuloşi* provine de la *scrofuloză*, ce desemnează o afecţiune caracterizată prin inflamarea ganglionilor şi stare de debilitate. Aici, personajul, necunoscând forma corectă a termenului *scrupulos*, a alcătuit un nou cuvânt *scrofulos*, pentru sensul „conştiincios".

Precizia	Opuse preciziei:
• folosirea riguroasă, precisă a cuvintelor, a formelor, structurilor pentru exprimarea ideilor; • organizarea clară, logică, concisă; absenţa digresiunilor.	***Prolixitatea*** este comunicarea lipsită de concizie care abundă în detalii nesemnificative. şi repetă aceeaşi idee sub diverse forme. De aceea, expunerea apare greoaie şi confuză; în consecinţă, îşi pierde claritatea, preciziunea şi potenţialul stilistic virtual. ***Digresiunea*** (procedeul vorbirii digresive) este o abatere, pe parcursul expunerii de la ideea centrală prin introducerea şi dezvoltarea extensivă a altor idei, paralele şi suprapuse celei centrale, idei care îndepărtează pe scriitor de la subiect, abat atenţia cititorului de la ideea principală şi-i slăbesc puterea de concentrare. Prolixitatea şi digresiunea apar, de obicei, împreună. Exemple: „Mă recomand Tarsiţa Popeasca, văduva lui priotul Sava de la Caimata, care a dărâmat-o Pache, când a făcut bulivardu ăl nou, şi fie-meu, Lache Popescu." (I. L. Caragiale, *Articolul 214*) „Având în vedere că d. Stavrache Stavrescu, proprietarul imobilului din strada Graţiilor no. 13. bis, lipit în dreapta cu imobilul aceluiaşi proprietar cu no. 13 simplu, iar în stânga un loc viran tot al aceluiaşi proprietar neîngrădit depunându-se fel de fel de murdalâcuri de către vecini cum şi de trecători, pentru care i s-a făcut în mai multe rânduri proces de contravenţiune asupra salubrităţii publice, iar imobilul respectiv cu no. 13 bis fiind compus dintr-o cameră, o săliţă şi o bucătărie, toate de cărămidă şi o magazie de scânduri de lemne

	de foc pe care le-a încheiat cu contract în regulă încă de la Sfântul Gheorghe trecut domnişoarei Lucreţia Ionescu pe un an, iar acum sub felurite pretexte refuză, nevoind să considere absolut nimic..." (I. L. Caragiale, *Proces-verbal)*
Corectitudinea • Constă în respectarea normelor limbii literare.	**Opuse corectitudinii:** ***Solecismul:*** greşeală sintactică; absenţa acordului; folosirea greşită a locuţiunilor. Exemplu: - ***drector,*** în loc de ***director;*** - buletin de ***indentitate,*** în loc de buletin de ***identitate***; - ***ei ştie,*** în loc de ***ei ştiu*** etc. În operele epice întâlnim asemenea abateri de la normele limbii atunci când scriitorul caracterizează un personaj prin felul lui de a vorbi. În creaţiile lirice, apare atunci când poeţii încalcă intenţionat regulile gramaticale pentru a realiza rima şi ritmul. Aceste abateri voite se numesc *licenţe poetice.* Exemplu: "Dar poate...o! capu-mi pustiu *cu furtune,* Gândirile-mi rele *sugrum '* cele bune." (Mihai Eminescu, *Mortua est*) ***Anacolutul*** constă într-o construcţie sintactică incorectă, rezultată din intersectarea a două construcţii diferite. Este o figură de ordinul ambiguităţii, care constă în întreruperea neaşteptată a continuităţii sintactice, în propoziţie sau frază, pricinuită de neconcordanţa dintre unităţile psihologice şi cele gramaticale ale enunţului; din opoziţia dintre indicele gramatical şi accentul psihologic al unităţii sintactice respective, de unde rezultă valoarea stilistică a abaterii gramaticale.

	Exemple: "Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş." (Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*) (Corect este forma *pe soarele)* "...aprozii atunce *nu era din oameni* proşti... şi portul lor, *era îmbrăcaţi* cu şavanele şi cabaniţe." (Ion Neculce, *O samă de cuvinte*) (Corect, *nu erau din oameni, erau îmbrăcaţi*) "Dar Harap Alb şi cu ai săi nici nu bindiseau de asta; *ei* cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiat ciolanele..." (Ion Creangă, *Povestea lui Harap Alb*) (Pronumele *ei* este numai un *subiect logic*, nu mai este şi gramatical; corect este forma *lor*) "Când vuia în sobă tăciunele *care se zice* că face a vânt şi vreme rea... (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*) (Corect, Când vuia în sobă tăciune *despre care...*) „Strigă pomojnicul: «Cine-i!» Hoţii cei doi, *fugi* care încotro". (I. L. Caragiale) (Corect, *fugiră)*
Puritatea constă în utilizarea cuvintelor, a sensurilor, a formelor, a structurilor sintactice admise de limba literară.	**Opusă purităţii** este *abuzul în folosirea cuvintelor cu sensuri arhaice, neologice, argotice.*

3. 2. CALITĂŢI PARTICULARE ALE STILULUI

Însuşirile particulare ale stilului sunt sugerate de tema şi natura compoziţiei.

Scrierile ştiinţifice şi filosofice pun accent pe *demnitate, sobrietate* şi *conciziune*, spre deosebire de poeziile lirice care au ca note dominante: *naturaleţea, armonia şi eleganţa*.

Oda, poemul, epopeea cultivă: *demnitatea, energia* şi *retorismul*, iar satira şi pamfletul fac uz de *ironie* şi *sarcasm*.

Calităţile particulare ale stilului	Defecte (abateri) de la calităţile particulare ale stilului
Armonia constă în: - echilibru, cadenţă, ritm; - armonizarea părţilor operei.	**Opusă armoniei:** - ***cacofonia*** – succesiunea unor sunete ce creează sonorităţi neplăcute.
Concizia - utilizarea mijloacelor lingvistice strict necesare comunicării; - exprimarea lapidară (ex.: *Glossă*, de M. Eminescu). *„Vreme trece, vreme vine,* *Toate-s vechi şi nouă toate;* *Ce e rău şi ce e bine,* *Tu te-ntreabă şi socoate;* *Nu spera şi nu ai teamă,* *Ce e val, ca valul trece;* *De te-ndeamnă, de te cheamă,* *Tu rămâi la toate rece."*	**Opusă conciziei:** - ***polilogia*** - exprimare confuză, logoreică; difuză, prolixă. Exemplu: **Farfuridi:** "Dacă Europa... să fie cu ochii aţintiţi asupra noastră, dacă mă pot pronunţa astfel, care lovesc soţietatea adică fiindcă din cauza zguduirilor... şi... idei subversive... şi mă-nţelegi, mai în sfârşit pentru care în orice ocaziuni solemne,... naţiunea, România,... ţara în sfârşit... cu bunul simţ, pentru ca Europa cu un moment mai înainte să vie şi să recunoască, de la care putem zice depandă..., precum, daţi-mi voie..." (I.L.Caragiale, *O scrisoare pierdută*)

Demnitatea - folosirea cuvintelor și a expresiilor admise de simțul cultivat al limbii; - selectarea cuvintelor capabile să asigure enunțuri de înaltă sociabilitate și de exprimare elevată.	**Opusă demnității:** - formularea grosolană, trivială, vulgară.
Finețea - subtilitatea exprimării, rafinamentul ei.	**Opuse fineții:** - lipsa de nuanțare; - depășirea firescului.
Ironia - prezentarea unor imagini, expresii cu intenție de persiflare a unor aspecte negative ale vieții prin disimularea lor.	**Opusă ironiei:** - exagerare care poate duce la zeflemea; - prezentare obiectivă neutră.
Naturalețea - constă în exprimarea firească, fără afectare și fără preocupare vizibilă de a șoca receptorul. Exemplu: "Oh, oh, oh, săraca țară a Moldovei, ce nărocire de stăpâni c-aceștia ai avut. Cum au mai rămas om trăitor în tine de mare mirare este, cu atâta spurcăciuni de obiceiuri, ce să trăg până astădzi în tine, Moldovă." (Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei)*	**Opuse naturaleței:** - ***afectarea*** (întrebuințarea căutată a unor cuvinte și construcții neașteptate); - ***emfaza*** (uzul unor cuvinte pretioase, menite să epateze pe cititori sau auditori), care fac stilul bombastic și declamator. Exemplu: **Nae Cațavencu:** Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit... (foarte volubil). Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț (scurt și foarte retezat). Da, da, da, de trei ori da." (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută)*

Oralitatea	**Opusă oralității:**
- este o calitate a stilului unei scrieri beletristice de a părea vorbită, dând expunerii un caracter spontan și viu; - constituie un ansamblu de particularități ale limbii vorbite, ale graiului viu.; - constă în transpunerea «stilizată», în textul scriptic, a unor procedee specifice ale limbii vorbite; - în operele literare, se identifică atât în dialogurile ce notează particularitățile vorbirii personajelor, cât și în discursul propriu-zis; - este un procedeu esențial de caracterizare a personajelor și a lumii acestora; *Indicii specifici ai oralității (procedeele și formele de limbă vorbită populară)* folosiți în operele literare sunt: – folosirea consecventă a particularităților de expresie proprii limbii vorbite în ipostazele ei diverse; – mulțimea construcțiilor enunțiative și exclamative; – folosirea parataxei (a coordonării prin virgulă); – forme lexicale cu caracter popular sau regional (locuțiunile și expresiile din limbajul popular și familiar); – cuvintele învechite și populare; – proverbe și zicători;	- lipsă de penetranță[1], în condițiile unei intervenții orale, lipsite de oralitate. Exemplu: *"Fetele împăratului, întâmplându-se de față când a lovit spânul pe Harap-Alb, li s-au făcut milă de dânsul..."* Este corectă forma *fetelor.* (În plan stilistic, efectul de oralitate este creat prin folosirea *anacolutului.*) La I. L. Caragiale, pe lângă realizarea oralității stilului, *anacolutul* este o sursă a comicului. "Eu, dom' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tocma' atunci cu birja..."

[1] *penetranță* – pătrundere, extindere

– forme ale pronumelor şi adjectivelor demonstrative; – forme iotacizate (*văz, îi spui*) – vocativele şi interjecţiile; – onomatopeele; – formele repetitive, tautologiile anacolutul, etimologia populară; – enumerările; – exprimarea eliptică; – semnele grafice: de întrebare, de exclamare, punctele de suspensie, apostroful; – exagerarea etc.	
Simplitatea - evidenţiază valoarea sugestivă a cuvintelor şi a structurilor simple. „Somnoroase păsărele Pe la cuiburi se adună, Se ascund în rămurele – Noapte bună.” (M. Eminescu, *Somoroase păsărele*)	**Opuse simplităţii:** - *simplismul;* - *superficialitatea.*
Umorul - prezintă cu îngăduinţă aspectele ridicole ale vieţii. „La Crăciun când tăia tata porcul, şi-l pârlea şi-l opărea, şi-l învălea iute cu paie de-l înăduşea, [...], eu încălecam pe porc deasupra paielor şi făceam un chef de mii de lei, ştiind că mie are să-mi deie coada porcului s-o frig şi beşica s-o umplu cu grăunţe, s-o umflu şi s-o zuruiesc după ce s-a usca; ş-apoi vai de urechile mamei până ce nu mi-o spărgea de cap.” (Ion Creangă,*Amintiri din copilărie*)	**Opus umorului:** - *sobrietate excesivă;* - *exprimare directă impersonală.*

„Nainte de a scrie, învaţă-te-a gândi...
Grăbeşte-te cu-ncetul curajul să nu-l pierzi,
De zeci de ori poemul mereu să-l cizelezi;
Dă-i lustru, şlefuieşte-l, îndreaptă-l de nu merge;
Arareori s-adaugi, dar mai adesea şterge!...
Ai grijă orice lucru la locul lui să fie;
Sfârşitul şi-nceputul să aibă armonie."
(Nicolas Boileau - Despréaux, *Artă poetică)*

CAPITOLUL V

CATEGORII ESTETICE

1. **Absurdul**
2. **Catharsis – ul**
3. **Comicul**
4. **Fantasticul**
5. **Frumosul**
6. **Graţiosul**
7. **Grotescul**
8. **Ironicul**
9. **Sarcasmul**
10. **Satiricul**
11. **Sublimul**
12. **Tragicul**
13. **Umoristicul**

CATEGORII ESTETICE

Estetica (< fr. *estetique)* este „știința care studiază legile și categoriile artei, considerată ca forma cea mai înaltă de creare și de receptare a frumosului; ansamblu de probleme privitoare la esența artei, la raporturile ei cu realitatea, la metoda creației artistice, la criteriile și genurile artei." *(DEX)*

Categoriile estetice sunt noțiuni de maximă generalitate ce caracterizează operele de artă, natura sau viața socială.

1. ABSURDUL

(< fr. *absurde,* lat. *absurdus,*" supărător", "lipsit de sens")

Este o *categorie estetică* ce caracterizează *dezacordul* dintre om și mediul său social. *Absurdul* ia naștere din *discrepanța* între dorința de claritate a rațiunii umane și iraționalitatea lumii reale, între elanul omului spre eternitate și caracterul finit al existenței sale.

Rădăcinile absurdului se găsesc în grotescul baroc, în ironia romantică și în iraționalismul poetic.

Absurdul poate apărea:

a) ca *element al satirei* (de la mimus-ul antic, comedia dell'arte, arta clovnilor, vodevilul, filmul comic, satira literar - filozofică);
b) ca *formă de umor*:
– în operele lui François Rabelais;
– în operele manieriștilor (Luis de Gongora y Argote, Giambattista Marino);
– în creațiile "poeților grotești" din secolul al XVII-lea din Franța;
c) ca *poezie a nonsensului* la Edward Lear (*Cartea nonsensului*); Christian Morgenstern (*Cântece de spânzurătoare, Palmström* – poeme cu caracter grotesc-umoristic);
d) la *iraționalul oniric,* în teatrul baroc spaniol, în narațiunile lui Gérard de Nerval, E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe etc.
e) joacă rol esențial în literatura dadaistă și apoi suprarealistă: Tristan Tzara, Demetru Demetrescu – Buzău (Urmuz), André Breton și la avangardiști.

Reprezentanți

În literatura universală:

➢ Jean Nicolas Arthur Rimbaud, poet francez, temperament neliniștit și nemulțumit, stăpânit de conștiința nedreptății sociale, s-a impus prin arta rafinată a transfigurării realului în sinteze de senzații, gânduri și

afecte, de o originalitate unică. În operele *Iluminări* şi poemele în proză (*Un anotimp în infern*) oscilează între lucid şi halucinant, sublim şi grotesc, angelic şi demoniac, într-o continuă confruntare cu sine şi cu realităţile exterioare.

- Contele de Lautrémont (pseudonimul lui Isidore Lucien Ducasse), scriitor francez, s-a impus prin poeme în proză, de viziune romantic-fantastică (*Cântecele lui Maldoror*), rod al unei imaginaţii stranii, exprimând sentimentul revoltei absolute.
- Albert Camus, scriitor şi eseist francez, a fost reprezentant al existenţialismului ateu. A formulat tendinţa esenţială a literaturii absurdului, direcţionând-o spre o *estetică a nonsensului*. Creaţia sa bogată (romanele *Ciuma, Străinul,* eseurile *Faţa şi reversul, Nunta, Mitul lui Sisif, Omul revoltat* şi piesa *Caligula*), ordonată în jurul a doi poli, absurdul existenţialist şi revolta, exprimă în forme clasice o sensibilitate modernă, sfâşiată de tendinţe contradictorii.
- Frantz Kafka, scriitor ceh, a scris în limba germană. Romanele *Procesul, Castelul, America* şi nuvelele *Metamorfoza şi Colonia penitenciară* impun o viziune halucinantă, grotescă, stranie, îmbinând realul cu fantasticul, absurdul cu logicul, într-un context menit a configura parabolic condiţia tragică a omului strivit de societate. Formula sa artistică reuneşte într-o sinteză personală elemente de expresionism şi suprarealism.
- Samuel Beckett, scriitor irlandez de limbă franceză şi engleză, reprezentant al „teatrului absurdului", a scris piesele: *Aşteptându-l pe Godot, Sfârşitul partidei, Ce zile frumoase!* şi romanele *Molloy, Cum este*, creaţii ale tragismului existenţialist.
- În literatura română s-a remarcat Eugen Ionescu, poet (*Elegii pentru fiinţe mici*), prozator (*Fotografia colonelului* – nuvele; *Însinguratul* – roman), dramaturg (*Cântăreaţa cheală, Scaunele, Jocul de-a măcelul, Setea şi Foamea*), critic (volumul *Nu*) şi eseist (*Jurnal în fărâme*). În teatrul său, se pot contura două ipostaze distincte: a) *farsa tragică*, văzută ca modalitate artistică fundamentală de reprezentare a angoaselor unei umanităţi degradate, şi b) ***rinocerizarea***, cu toate ipostazele de rezistenţă pe care le întruchipează Beranger ca prototip ionescian în suita de metamorfoze din piesele de teatru *Ucigaşul fără simbrie, Rinocerii, Pietonul aerului* şi *Regele moare.*

Fondator al *teatrului de avangardă*, a impus o nouă estetică dramatică.

2. CATHARSIS-UL

(< gr. *katharsis* "epurare", "purificare")

Concept estetic exprimând purificarea sufletului spectatorilor de orice pasiune, de orice ataşament la contingent, prin arta tragediei.

Aristotel a formulat, pentru prima oară, teoria: "Tragedia este o *imitaţie* [*mimesis*] a unei acţiuni [...] care prin intermediul [*dia*] milei şi fricii produce epurarea [*catharsis*] unor astfel de emoţii [*pathemata*]." Aceasta presupune că prin artă, se produce *imitarea* evenimentelor sau a elementelor care provoacă emoţii („pasiuni"), în această situaţie milă şi frică, şi se obţine un fel de eliberare de aceleaşi emoţii (pasiuni) prin intermediul spectacolului. Prin efort, poetul tragic plăsmuieşte un model emoţional care are dublu efect: să stimuleze emoţia şi să o *purifice*". Ceea ce produce efectul cathartic este operaţiunea *estetică*.

Friedrich von Schiller, în prefaţa la lucrarea *Briganzii*, arăta: "Scopul tragediei este de a instala în noi, pe căi estetice, acea libertate de spirit când acesta a fost violent suprimată de pasiuni".

În epoca modernă, Johann Wolfgang Goethe, dar mai ales Friedrich Nietzsche au insistat şi ei asupra rolului cathartic, purificator al artei.

3. COMICUL

(< fr.*comique*, lat. *comicus*)

Comicul este categoria estetică ce implică un conflict comic, situaţii, personaje comice, provocând râsul.

La baza comicului stau anumite *contraste, neconcordanţe, inadvertenţe* potrivit cărora reacţia comică îmbracă forme particulare.

Sursele comicului sunt:

a. *inadecvarea* dintre conţinut şi formă, dintre fond şi expresie;
b. *neconcordanţa* dintre intenţie, acţiune şi rezultat, dezacordul dintre mijloacele folosite şi scopul urmărit (întâlnită mai ales în comedie, realizează surpriza, neaşteptatul, imprevizibilul care declanşează râsul);
c. *conflictul dintre aparenţă şi esenţă,* dintre ceea ce este ceva sau cineva şi *ceea ce vrea să pară* etc.

Deznodământul este derizoriu.

În funcţie de modul în care se desfăşoară acţiunea şi, mai ales, deznodământul, *comicul are mai multe variante*:

a) *comicul buf* (râs spontan provocat de un bufon, arlechin, măscărici);
b) *comicul sarcastic* (neînduplecat, necruţător, incisiv faţă de personaje);
c) *comicul burlesc* (imitarea unor personaje, prin fapte);

d) *comicul grotesc* (evidenţiază urâtul fizic şi moral, se exagerează trăsăturile negative);
e) *comicul tragic* sau *tragicomic* (împletirea comicului cu tragicul);
f) *comicul* umoristic (compasiune, simpatie, înţelegere faţă de unele defecte ale oamenilor).

Reprezentanţi

În literatura universală:

- Aristofan, poet dramatic grec. Comediile sale (11 păstrate), remarcabile prin vioiciunea dialogului, fineţea observaţiei, spiritul lor ascuţit satiric şi fantezie, dezbat probleme sociale, politice şi literare ale timpului (*Pacea, Norii, Broaştele, Păsările, Adunarea femeilor, Lysistrata* ş. a.).
- François Rabelais, scriitor francez. Romanele *Gargantua* şi *Pantagruel* surprind o lume diversă, o critică severă a vremii sale.
- Molière a făcut din teatru o şcoală a moravurilor şi o tribună de dezbatere a problemelor din vremea sa, ridiculizând în comediile sale corupţia, pedantismul nobilimii şi intransigenţa excesivă (*Preţioasele ridicole, Don Juan, Mizantropul*), ipocrizia religioasă (*Tartuffe*), lăcomia de bani a burgheziei (*Avarul*), parvenitismul (*Burghezul gentilom*), concepţiile despre căsătorie, familie (*Şcoala bărbaţilor, Şcoala nevestelor, Femeile savante*), ignoranţa medicilor (*Doctor fără voie, Bolnavul închipuit* ş. a.).
- William Shakespeare, scriitor englez. S-a impus prin comediile: *Nevestele vesele din Windsor, Visul unei nopţi de vară, Cum vă place* ş.a.
- Nikolai Vasilievici Gogol, scriitor rus. A scris evocări în spirit realist, pe un fundal de legendă, ale satului şi peisajului ucrainian. Proza satirică explorează fantasticul (*Povestiri din Petersburg);* schiţe şi nuvele *(Mantaua*). Comedia *Revizorul,* virulentă ridiculizare a birocraţiei ţariste, se impune prin inventivitatea intrigii, verva dialogului şi forţa tipologică.

În literatura română:

- Vasile Alecsandri, scriitor paşoptist. Creaţia dramatică însumează monologuri (*Cânticele comice*), comedii satirizând atmosfera şi moravurile epocii (*Iorgu de la Sadagura, Iaşii în carnaval, Chiriţa în provincie, Chiriţa în Iaşi* ş. a.).
- I. L. Caragiale, *D-ale carnavalului, O noapte furtunoasă* ş. a.

4. FANTASTICUL

(< fr. *fantastique*, lat. *phantasticus*)

Fantasticul este categorie estetică ce operează cu noţiunile de miraculos şi fantezie.

O condiţie necesară a existenţei fantasticului sunt evenimentele stranii, supranaturale. Aici, realul se îmbină cu imaginarul. *Fantasticul* este un *tip modern de literatură narativă* care se caracterizează prin mister, incertitudine şi suspans.

Caracteristicile fantasticului sunt:

1. apare subit un element misterios, inexplicabil, care perturbă ordinea firească a realităţii;
2. produce asupra cititorului o stare aparte: groază sau oroare; confuzie, mister sau pur şi simplu curiozitate;
3. slujeşte naraţia şi întreţine suspens-ul;
4. permite descrierea unui univers fantastic, iar acest univers n-are nici o realitate în afara limbajului;
5. permite pătrunderea „altei realităţi" enigmatice, neobişnuite în realitatea cotidiană;
6. întreţine insolitul (care surprinde prin caracterul neobişnuit, neuzitat) situaţiilor şi spectaculosul;
7. impune comprimarea şi dilatarea timpului şi a spaţiului (dereglări ale timpului cronologic);
8. presupune schimbarea ritmului în succesiunea momentelor;
9. permite alternarea planurilor real / ireal; profan / sacru şi pendularea personajelor între aceste planuri;
10. impune personajelor să urmeze un drum al iniţierii, traversând încercări pentru care nu sunt pregătite, ceea ce poate provoca confuzii;
11. oferă caracter „deschis", problematizant fantasticului modern, prin echivocul şi incertitudinea pe care le întreţine, faţă de naraţiunile fabuloase tradiţionale;
12. prezintă cititorului imaginea unor evenimente şi acţiuni posibile etc.

Literatura fantastică a fost recunoscută drept categorie estetică în secolul al XIX-lea. *Fabulosul*, reprezintă o categorie a fantasticului, care *cultivă enormul, incredibilul*, înfăţişând lumi „închise", fără atingere cu realitatea cotidiană. Asupra *funcţiilor fantasticului* s-a oprit cercetătorul Tzetan Todorov, în cadrul studiului *Literatură şi semnificaţie. Introducere în literatura fantastică.*

Reprezentanţi

În literatura universală:

- Dino Traverso Buzzati, scriitor italian, a creat o proză fantastică cu sensuri simbolice: (*Bernabo, omul munţilor; Monstrul Colombre; Deşertul tătarilor; Secretul pădurii bătrâne*).
- Jules Verne, *scriitor francez*, creator al unor importante romane de aventuri şi de anticipaţie ştiinţifice, ingenios construite (*De la Pământ la Lună, Copiii căpitanului Grant, 20 000 de leghe sub mări, Ocolul Pământului în 80 de zile* etc.).
- Michael Ende, scriitor german. S-a remarcat prin romanul fantastic *Povestea fără sfârşit.*
- *Stanislav Lem, Solaris* ş. a.

În literatura română:

- Ion Budai Deleanu, poet, filolog, istoric, reprezentant de marcă al culturii iluministe. A scris epopeea *Ţiganiada*, „poemation eroi-comico-satiric".
- Dimitrie Cantemir, prozator, istoric şi filosof. Cărturar poliglot, autor al scrierii *Istoria ieroglifică*, o scriere alegorică, cu o bogată lume imaginară, unde istoria se îmbină cu fantasticul.
- Ion Creangă, scriitor, observator jovial şi ironic al naturii umane, maestru al stilului oral paremiologic, cu o operă alcătuită într-o viziune homerică, situând existenţa eroilor în coordonate sociale, etnice şi naţionale. A scris basme de factură folclorică, restructurând la dimensiunile fabulosului conflicte şi aspecte fundamentale de ordin etic şi social ale umanităţii rurale (*Povestea lui Harap Alb, Povestea porcului, Ivan Turbincă, Capra cu trei iezi, Dănilă Prepeleac, Punguţa cu doi bani*), proză de explorare umoristică (*Moş Nichifor Coţcariul*) ş. a.
- Mircea Eliade, scriitor şi filosof. A scris proza de atmosferă fantastică (*Domnişoara Cristina, Nopţi la Serampore, La ţigănci* ş. a.).

5. FRUMOSUL

(< lat. *formosos*)

Categorie estetică fundamentală care provoacă satisfacţie, emoţie, datorită armoniei, proporţiei şi echilibrului dintre conţinut şi formă.

Modurile de existenţă a frumosului:

a) *frumosul natural*, în cadrul căruia predominante sunt elementele primordiale (mecanice, fizice, chimice, biologice), cu toate că natura este necontenit modificată de om, socializându-se şi ea, produce impresia de perfecţiune şi desăvârşire, atât de invocată în actele

umane cu care a fost întotdeauna asociată;

b) *frumosul uman*, constituit din: frumuseţea corpului omenesc, frumuseţea sufletească, frumuseţea ambientală, a locului şi a rezultatelor muncii omeneşti, urbanistica, frumuseţea etică a relaţiilor interumane;

c) *frumosul artistic* – produs desăvârşit al forţelor creatoare ale omului. Existenţa sa este asigurată atât de ecourile reflectării frumuseţii din realitate, cât şi de capacităţile deosebite ale omului de artă, care, pornind de la lumea reală, făureşte o realitate nouă, o „a doua natură", investită în cel mai înalt grad cu atributele frumosului. Prezent în toate operele literare, *frumosul* constă în armonia dintre conţinut şi formă, adecvarea materialului la temă, echilibru ce provoacă un sentiment de plenitudine.

6. GRAŢIOSUL

(< *gratiosus*, it. *graziozo)*

Categorie estetică ce numeşte un anumit tip de impresii estetice declanşate de contemplarea unei opere de artă. Acesta constă în armonie şi unitate realizate aparent fără efort, delicateţe, supleţe, eleganţă, fineţe, gingăşie, sugestie de joc, tensiune psihică redusă etc.

În literatura română, în multe opere literare este elementul fundamental:

Mihai Eminescu, *Poezii (Somnoroase păsărele, Povestea teiului, Atât de fragedă, Floare-albastră, Călin (file din poveste);*

Vasile Alecsandri, *Pasteluri (Malul Siretului, Sfârşit de toamnă, Iarna, Oaspeţii primăverii, Concertul în luncă, Lunca din Mirceşti);*

George Coşbuc, *Nunta Zamfirei;*

Tudor Arghezi, volumele: *Stihuri pestriţe; Animale mici şi mari* ş. a.

7. GROTESCUL

(< fr. *grotesque)*

Grotescul este o categorie, ipostază estetică, definită prin bizazerie, amestec de comic şi de urât sau înfricoşător, reflectând realitatea în forme fantastice, disproporţionate.

A fost cultivat îndeosebi de romantici. Reflectă realitatea în mod fantastic, în ipostaze extravagante, caricaturale, uneori monstruoase, contrastante şi voit disproporţionate, situându-se la limitele dintre tragic şi comic.

Reprezentanţi:

În literatura universală:

- François Rabelais, romanele *Gargantua şi Pantagruel;*
- Paul Féval, romanul *Cocoşatul.*

***În literatura română*:**

- Ion Creangă, basmul *Povestea lui Harap Alb.*

8. IRONICUL

(< fr. *ironique*, lat *ironicus)*

Ironicul este o categorie estetică şi filosofică desemnând expresii sau imagini cărora li se atribuie semnificaţii opuse sensului lor obişnuit, în scopul ridiculizării disimulate, persiflării, zeflemisirii.

Reprezentanţi:

În literatura universală:

- George Bernard Shaw, dramaturg englez, spirit paradoxal şi scăpărător, s-a impus ca reprezentant al teatrului de idei prin varietatea tematică, ascuţimea replicilor şi intensitatea conflictului (*Cezar şi Cleopatra, Discipolul diavolului, Androcle şi leul, Pygmalion, Casa inimilor sfărâmate, Sfânta Ioana, Profesiunea doamnei Warren* ş. a.).

În literatura român:

- Ion Creangă – povestiri (*Moş Ion Roată şi Unirea, Moş Nichifor Coţcariul*);
- Marin Sorescu – teatru (*Răceala, A treia ţeapă*), *poeme* (*La Lilieci);*
- I. L. Caragiale – schiţe (*Momente şi schiţe*), teatru (*Conu Leonida faţă cu Reacţiunea, O scrisoare pierdută*) ş. a.

9. SARCASMUL

(< fr. *sarcasme* < gr. *sarcasmus*)

Sarcasmul este o categorie estetică ce constă în critica severă şi necruţătoare, în condamnarea totală a aspectelor prezentate.

Când aceste aspecte de viaţă sunt extrem de periculoase, domină ironia aspră, caustică, folosindu-se un stil muşcător, cu expresii incisive.

Adeseori, trăsăturile negative sunt îngroşate până la exces.

Reprezentanţi:

În literatura universală:

- Jonathan Swift, iluminist englez, a creat pamflete de un sarcasm biciuitor, denunţând vicii moral-politice (*Povestea unui poloboc, Meditaţii în jurul unei mături)*. Opera cea mai cunoscută, *Călătoriile lui Gulliver*, satiră alegorică şi în acelaşi timp parodie realistă a

dinamicii sociale, e remarcabilă prin grandoarea metaforei, luciditatea vizunii şi incisivitatea stilului.

În literatura română:

Mihai Eminescu (*Scrisoarea III, Epigonii, Criticilor mei*);

Al. Macedonski (*Noaptea de noiembrie*);

Tudor Arghezi (*1907. Peizaje; Flori de mucigai; Pamflete*) ş. a.

10. SATIRICUL

(< fr. *satirique*, lat. *satiricus*)

Categorie estetică aparţinând sferei comicului, care ridiculizează violent obiectivul vizat, subliniindu-i caricatural laturile negative.

Poate folosi, în funcţie de fenomenul satirizat, deopotrivă tonalităţi comice sau grave şi procedee diverse, de la ironie până la invectivă. Constă în respingerea aspectelor negative în numele unor valori superioare, cu scopul îndreptării viciilor.

Reprezentanţi:

În literatura universală:

- François Rabelais: *Gargantua* şi *Pantagruel;*
- William Shakespeare: *Nevestele vesele din Windsor;*
- Molière (pseudonimul lui Jean Baptiste Poquelin): *Avarul;*
- ***În literatura română:***
- Mihai Eminescu, *Scrisoarea III, Junii corupţi, Epigonii*;
- I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului, Conu Leonida faţă cu Reacţiunea, O noapte furtunoasă, Momente şi schiţe* ş.a.

11. SUBLIMUL

(< fr. *sublime*)

Este o categorie estetică ce exprimă însuşirea unor obiecte şi a unor procedee de o amploare neobişnuită, a unor acte umane de o excepţională nobleţe morală, de a provoca un sentiment de admiraţie, unit cu teama în faţa măreţiei lor. În sens curent, denumeşte forma cea mai înaltă a perfecţiunii, desăvârşirii.

Este o categorie estetică afirmativă şi, de aceea, *sublimul* semnifică *triumful valorii umane* în confruntarea cu infinitul şi absolutul cunoaşterii, cu mersul ascendent al istoriei, exprimând *atitudinea estetică* solicitată din *perspectiva idealului şi a măreţiei* ce încununează întreaga realitate.

Coordonată estetică fundamentală, *sublimul* se regăseşte în *natură, societate* şi în *creaţia artistică*.

În sfera artei, întruchipările *sublimului* apar ca *sentimente de admirație și venerație în fața măreției naturii sau față de faptele excepționale ale unor oameni.* Deseori, sentimentul de teamă, frică, groază trece spre cel de admirație.

Sublimul semnifică superioritatea, demnitatea omului și implică *pateticul, grandiosul, solemnul, eroicul.* Este *înălțător, impunător* impunând maximă tensiune psihică.

Oratoria (stilul oratoric) cultivă această categorie estetică și se remarcă mai ales prin patosul rostirii, în anumite momente când se atinge maxima intensitate a sentimentului.

Modalitățile de realizare a sublimului sunt:

1. *construcții imperative, interogative;*
2. *replicile scurte care imprimă dinamism acțiunii;*
3. *folosirea vocativelor;*
4. *utilizarea punctelor de suspensie, care completează tacit trăirile interioare ale personajului;*
5. *rostirea aluzivă a personajului;*
6. *folosirea unui vocabular adecvat momentului respectiv:* mulți termeni din vocabularul fundamental;
7. *intervenții ale autorului prin completări așezate între paranteze* etc.

Reprezentanți:

În literatura universală:

- Dante Alighieri, scriitor italian, autor al capodoperei *Divina Comedie,* primul roman autobiografic din literatura mondială, se alătură curentului „dulcele stil nou". Este considerat primul poet al epocii moderne.
- William Shakespeare, dramaturg și poet englez, autor al unei opere dramatice de dimensiuni incomparabile. Dezvoltă cu mare independență de creație o problematică generală, profund filosofică, având la bază conflicte titanice, dezvăluind o viziune modernă asupra caracterului contradictoriu al naturii umane, rebele și ambigue. Scrise într-un stil viguros, cu metafore de o rară poezie, cele 37 de piese ale sale cuprind drame de evocare istorică (*Henric al V-lea, Richard al II-lea, Richard al III-lea*), tragedii de un realism lucid, de un tulburător joc interior de lumini și umbre, cu o tematică răscolitoare relevând probleme cardinale ale epocii și ale condiției umane în genere (*Romeo și Julieta, Hamlet).*
- Victor Hugo, romancier francez (*Notre Dame de Paris, Mizerabilii*), teoretician al romantismului (prefața la drama *Comwell*), dramaturg de o remarcabilă valoare, a scris drame istorice, întemeiate pe pe ideea

contrastelor caracterologice și temperamentale (*Marion Delorme, Hernani, Regele se amuză, Ruy Blas*) ș. a.

***În literatura română*:**

- Barbu Delavrancea, dramaturg (*Apus de Soare, Viforul, Luceafărul*), reînvie luptele pentru menținerea independenței, într-un limbaj de mari resurse lirice.
- Vasile Alecsandri a creat drame cu subiecte din istoria națională sau din antichitate (*Despot-Vodă, Fântâna Blanduziei, Ovidiu*) sau a evocat, în poeme ample, trecutul eroic și mitologia națională (volumul *Legende – Dumbrava Roșie, Dan, căpitan de plai, Grui-Sânger*) ș. a.

12. TRAGICUL

(< fr. *tragique*, lat. *tragicus)*

Categorie estetică ce se referă la sacrificiul unor eroi excepționali sau la dispariția unor valori umane, în confruntări cu forțe potrivnice, provocând sentimente puternice de groază sau de ură.

Sentimentul tragicului a fost definit de Hegel astfel: "Tragicul constă în aceasta: când într-un conflict cele două părți ale opoziției au în sine dreptate, dar ele nu pot realiza adevăratul conținut al țelului lor decât negând sau rănind cealaltă putere, care și ea are aceleași drepturi, încât cele două părți se fac vinovate în moralitatea lor și prin însăși această moralitate."

Esența lui rezidă în contradicția dintre posibilitate și realitate, dintre întâmplare și necesitate, eludarea valorii apărându-ne "absurdă", "aberantă", cutremurătoare și dureroasă, deoarece presupune negarea firescului, ruperea ordinii naturale a lucrurilor, prin instaurarea nonsensului sau a anormalului. Situațiile tragice apar atunci când idealuri înalte se spulberă, virtutea e înjosită, nedreptatea ia locul dreptății, iar victoria se transformă în înfrângere.

Tragicul constă așadar în prezența în același loc a două exigențe contradictorii, ambele dotate totodată cu *forță* și cu *valoare*, și de care eroul nu se poate achita în același timp. Acesta este sensul a ceea ce se numește *fatalitatea* tragicului sau *prezența destinului*, care implică eroul în eroarea sau *greșeala tragică*. Această *greșeală nu este în general morală, ea este o eroare de judecată.*

Chiar dacă tragicul evoluează invariabil către un deznodământ nefericit, către dezastru, asta nu înseamnă însă că eroul nu ține piept și nu se opune puterii oarbe a destinului. Desigur, dispariția valorii reprezintă o pierdere de calitate pe care o resimțim ca atare, dar această

pierdere sugerează într-un plan secund existenţa unui ideal, conturează, prin opoziţie, aspiraţia spre sublim. Nereuşita eroului tragic, pusă în antiteză cu bogăţia sa spirituală, conferă acestuia un plus de nobleţe şi grandoare, o măreţie umană ce îl situează, adesea, în vecinătatea zonelor înalte ale sublimului.

Reprezentanţi:

În literatura universală:

- Eschil, *Prometeu înlănţuit;*
- Sofocle; *Antigona, Oedip rege;*
- William Shakespeare *Hamlet, Othello, Regele Lear, Macbeth;*
- Pierre Corneille; *Cidul*;
- Jean Racine *Andromaca* etc.

În literatura română:

- Mihail Sorbul, *Patima Roşie*

13. UMORISTICUL

(< fr. *humoristique* "care conţine sau exprimă umor", vesel", "hazliu", < fr. *humeur*, engl. *humour*)

Umoristicul este o categorie estetică aparţinând sferei comicului, a cărei esenţă constă în relevarea nonsensului şi a incompatibilităţii laturilor unor situaţii sau fenomene considerate, în virtutea obişnuinţei, fireşti.

Constă într-o *atitudine de simpatie şi înţelegere superioară* faţă de moravuri sau mici defecte umane. Are *funcţie moralizatoare*. Reflectă o gamă largă de tonalităţi afective ale spiritului uman care se concretizează în: *jocul de cuvinte (calamburul); umorul vesel, stenic, binevoitor, simpatic, apropiat; umorul grotesc, sec, amar; umorul negru, macabru, absurd,* când include elemente dramatice sau tragice.

Reprezentanţi:

În literatura universală:

- Giovanni Boccacio, *Decameronul;*
- François Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel.*

În literatura română:

- Ion Creangă, *Amintiri din copilărie;*
- George Topârceanu, *Balade vesel şi triste, Rapsodii de toamnă* ş. a.

"[...]«literatura epică» – adică romanul, nuvela, povestirea – nu poate dispărea, pentru simplul motiv că imaginaţia literară prelungeşte creativitatea mitologică şi experienţa onirică. Posibilităţile naraţiunii sunt infinite, pentru că infinite sunt «personagiile» şi «evenimentele» atât în viaţă şi în istorie, cât şi în universurile paralele pe care le fundează imaginaţia creatoare."

(Mircea Eliade)

CAPITOLUL VI

GENURI ŞI SPECII LTERARE

GENURI LITERARE

(<fr. *genre littéraire*, cf. lat. *genus* ,"neam", "rasă", "fel")

Generalităţi

Genul literar "este definit ca o categorie a teoriei literare care reuneşte opere asemănătoare prin raportul dintre artist şi realitatea exprimată, prin modalitatea specifică de a înfăţişa omul, acţiunile şi stările sale sufleteşti, prin specificul de structură compoziţională, prin procedeele artistice comune, devenite tradiţionale." (Constanţa Bărboi)

Sunt considerate „scheme de viziuni asupra lumii, modalităţi vaste de a concepe existenţa".[1] În teoria literaturii s-au stabilit trei *genuri literare fundamentale: liric, epic* şi *dramatic.*

Operele literare vizează existenţa, cunoaşterea şi valorile spiritual-morale într-o diversitate de ipostaze ce definesc originalitatea creatorului de artă. Uneori autorul dezvăluie direct o stare sufletească, alteori narează situaţii şi acţiuni, prin intermediul unor personaje sau le prezintă în directă confruntare.

Într-un gen literar se pot grupa opere care se aseamănă între ele printr-un anumit mod de a înfăţişa artistic chipul omului cu manifestările şi stările lui sufleteşti, universul lui de viaţă.

Genurile au apărut încă în literatura antică, având o bogată tradiţie.

Teoria modernă a genurilor atacă "puritatea" acestora, pronunţându-se pentru interferenţa dintre ele; nu limitează numărul lor şi nu impune scriitorilor respectarea anumitor norme. Convergenţa şi sintezele dintre genuri au devenit deosebit de frecvente în literatura contemporană.

Unii teoreticieni mai includ în literatură şi alte genuri: *genul oratoric, genul istoric, genul didactic, genul pastoral* etc., genuri asimilate cândva creaţiei literare, însă considerate astăzi ca plasate la graniţa dintre nonliterar şi literar, ca genuri de frontieră.

Gruparea operelor literare în cele trei genuri fundamentale se bazează pe faptul că trăsăturile esenţiale ale fiecărui gen au rămas practic neschimbate în decursul vremurilor. Acestea s-au îmbogăţit cu noi specii literare şi formele de exprimare s-au şlefuit. Există şi opere care, deşi au determinantele evidente ale unui gen, totuşi prezintă şi elemente aparţinând altor genuri literare. În funcţie de caracteristicile dominante, opera literară se încadrează într-unul dintre acestea.

---

[1] Liviu Rusu, *Estetica poeziei*, pag. 26

1. GENUL LIRIC

(< fr. *lirique*, lat. *lyricus*, gr. *lirikos*, *lyra – liră)* – "liric")
(la greci poezia era rostită în acompaniament de liră).

Genul liric cuprinde creaţiile literare, în care autorul exprimă direct ideile, sentimentele şi emoţiile în legătură cu realitatea.

Poezia lirică nu e simpla expresie a unui suflet, ci este un mod de a trăi al eului creator. Conţinutul acesteia este ***subiectivitatea*** (lumea lăuntrică, reflexivă, afectivă, contemplativă, sensibilă care se opreşte asupra sa însăşi ca interioritate). ***Sentimentul,*** care e generatorul poeziei lirice, constă în stările emotive intense, care abat eul poetului de la datele lumii obiective (reale, imediate). Scriitorii, fiind temperamental deosebiţi, au faţă de lumea înconjurătoare atitudini diferite. Ei înregistrează impresiile primite din realitate în mod variat, conform sensibilităţii personale. De aceea, folosesc diverse mijloace în transfigurarea artistică a realităţii şi implicit a figurii umane, care concentrează în sine esenţa lumii.

Nota dominant lirică, epică sau dramatică circumscrie opera literară unui anumit gen literar.

În ansamblul literaturii, ***genul liric*** acoperă în linii mari domeniul cunoscut sub numele de ***poezie.***

În Grecia antică recitarea unei poezii era însoţită de acompaniament de liră, instrument care i-a conferit şi denumirea. Ulterior această îmbinare dintre muzică şi poezie a dispărut, reapărând în formule noi după secole.

În secolul I î. Ch., poezia a apărut în literatura latină. Încă din antichitate, s-au constituit aproape toate ***speciile*** creaţiei ***lirice: imnul, oda, elegia, epigrama, satira*** etc.

Lirica este domeniul ***confesiunii.*** Poetul se comunică pe sine; de aici atât capacitatea sporită a poeziei de a emoţiona, cât şi nota puternic afectivă proprie în genere poeziei lirice de înaltă ţinută literară.

Poezia lirică trece drept acea formă a creaţiei literare în care poetul, vorbind în numele său, exprimă viziunile, sentimentele şi aspiraţiile sale cele mai intime."[1]

---

[1] Tudor Vianu, *Scriitori clasici români*, pag. 143

Poetul liric exprimă numai ceea ce s-a cristalizat în conştiinţa lui, singura lui constrângere ţinând de centralizarea gândirii în jurul unei trăiri.

Procedeele expresive folosite în lirică evoluează de la simpla exclamaţie emoţională până la rafinata utilizare a tuturor tipurilor de imagini, de figuri de stil, de metrică, de rimă, de ritm şi de organizare în cele mai diverse forme de poezie.

La nivelul liricii, **categoriile tematice** care evidenţiază trăirile interioare, se pot grupa în câteva mari

1. cele care exprimă *pure stări ale eului interior*, indiferent de cauza care le-a produs (de la bucurie la suferinţă, cu toate variantele posibile);
2. cele care exprimă *relaţia eului creator cu ceilalţi oameni* (singurătate, dragoste, prietenie, înstrăinare);
3. cele axate pe *relaţia dintre eul liric şi realitate* (natură, creaţie, religie).

În toate împrejurările însă lirica ne apare drept cristalizarea unor *stări sufleteşti prezente*. Tocmai de aceea, în ansamblul literaturii, se individualizează ca fiind *poezia prezentului*; aici se află mobilul sporitei emotivităţi care o însoţeşte.

Gradul sporit *de subiectivitate* se realizează prin diversitatea mijloacelor de expresie folosite de scriitor. Fiecare creator îi conferă o coloratură proprie care contribuie la definirea sa ca particularitate artistică. Măiestria scriitorului constă în alegerea celor mai adecvate *modalităţi de expresie*. Prin intermediul procedeelor artistice folosite, scriitorul creează noi *imagini artistice: vizuale, auditive, olfactive*[1], *motrice*[2] etc.

Un rol important la nivelul creaţiei lirice, revine *ritmului,* care pune în valoare măiestria poetului. G. Ibrăileanu aprecia că "poetul nu-şi alege ritmul pe care va scrie poezia – ci emoţia, muzica lui interioară, îi impune ritmul în care este scrisă poezia".

Trăsătura comună a poeziei lirice constă în faptul că oglindeşte viaţa *ilustrând direct sentimentele* şi *gândurile eului liric*. Chiar dacă poetul sugerează doar stările sufleteşti şi sentimentele sale personale, poeziile lirice ajută la înţelegerea unor trăiri general-umane: bucuria, tristeţea,

[1] *olfactive* – de miros
[2] *motrice* – cinetice, de mişcare

melancolia, ura, prietenia, dragostea etc. *Eul liric* nu mărturiseşte doar stările sufleteşti, ci reflectă şi realitatea care a determinat aceste sentimente.

O altă trăsătură caracteristică a creaţiei lirice este *forma* ei *versificată*. Prin intermediul acesteia se pun în evidenţă *spontaneitatea* şi *intensitatea sentimentului*, induse receptorului care, afectiv şi intelectiv, reface tensiunea originară a operei. Creaţiile literar-lirice sunt *orale* şi *scrise*.

1. 1. Lirica orală (populară)

De-a lungul zbuciumatei sale istorii, poporul român a creat o literatură proprie, nescrisă, produs al gândirii şi al simţirii oamenilor. Acesta alcătuieşte *literatura populară* sau *folclorul literar*.

Termenul de *folclor* vine din cuvintele englezeşti *folk* – „popor” şi *lore* – „studiu”, „ştiinţă”, „înţelepciune”, însemnând *înţelepciunea poporului*. În contextul general, aceasta se constituie îndeosebi din creaţiile artistice şi spiritual – culturale ale popoarelor. Prin *folclor* înţelegem „totalitatea creaţiilor artistice, literare, muzicale, plastice etc., a obiceiurilor şi a tradiţiilor populare ale unei ţări sau ale unei regiuni.” *(DEX)*

Tot ceea ce se organizează în text – cântat, scandat sau spus – alcătuieşte *literatura populară* sau *folclorul literar*. Când textul este însoţit de practici şi rituri integrate, de regulă, unui ceremonial, vorbim despre *folclorul obiceiurilor*.

Folclorul se distinge prin câteva *trăsături specifice*:

1. *Caracterul oral* – trăsătură fundamentală – constă în faptul că orice operă literară populară este creată, păstrată şi transmisă prin viu grai, pe cale orală, din generaţie în generaţie, spre deosebire de literatura cultă, care se creează, se difuzează şi se păstrează prin intermediul scrisului.
2. *Caracterul tradiţional* are în vedere existenţa unui sistem prestabilit de mijloace de expresie artistică (motive, imagini, metafore, grupuri de rime, formule magice, versuri de 5 / 6 sau 7 / 8 silabe cu ritm trohaic, cu rima împerecheată sau monorimă), care se combină într-o diversitate de variante sau tipuri de variante etc.
3. *Caracterul colectiv* reprezintă particularitatea operei literare de a fi expresia artistică a unei conştiinţe colective (gânduri, sentimente, idei, convingeri etc.). Colectivitatea dă drept de circulaţie unui bun creat de un individ talentat aparţinând acesteia.

4. *Caracterul anonim* este direct determinat de oralitatea folclorului. Opera folclorică nu e însoţită de identitatea vreunui autor individual decât în puţine şi nesemnificative situaţii şi pentru foarte scurtă vreme. Trecerea timpului şi răspândirea largă a unei opere literare populare au şters din mintea oamenilor numele primului creator al ei.
5. *Caracterul sincretic* constă în contribuţia mai multor modalităţi artistice (a mai multor arte) la realizarea unor opere folclorice:

- *poezia* se cântă (cu excepţia pluguşorului şi a oraţiilor de nuntă, a descântecelor şi a proverbelor, zicătorilor şi ghicitorilor) sau se scandează în ritmul jocului (strigăturile);
- *naraţiunea* (basmul, legenda, snoava) beneficiază de mimica şi gestica povestitorului popular anume înzestrat;
- *teatrul popular* foloseşte arta măştilor, arta mimei şi pantomimei, gestica, declamaţia, muzica.

Aceste trăsături se află în relaţii de intercondiţionare şi determinare reciprocă.

Variantă de clasificare a literaturii folclorice pe categorii tematice, expresive, pe genuri şi specii literare

A) ***creaţia literară cu funcţie rituală*** sau ***ceremonială*** cuprinde:

a) *poezia obiceiurilor:* obiceiuri de Crăciun şi de Anul Nou (*colinde, Pluguşorul, Capra, Ursul*); obiceiuri de primăvară; rituri de invocare a ploii (*Paparudele, Caloianul*); obiceiuri de seceriş etc.;
b) *poezia ceremonialurilor de trecere* (obiceiuri legate de momentele cruciale din viaţa omului): *naşterea, nunta, moartea;*
c) *poezia descântecelor.*

B) ***creaţia literară fără funcţie rituală*** sau ***ceremonială*** cuprinde creaţii ce se pot clasifica pe **genuri şi specii:**

I. Lirice – *în versuri:*

a) *doina* (de dor, de jale, de voinicie, de cătănie, de înstrăinare etc.);
b) *cântecul* (de dragoste şi dor; de înstrăinare, de muncă, haiducesc, voinicesc; de leagăn; de lume etc.);
c) *strigătura.*

II. Epice – în versuri: *balada:* fantastică, vitejească, pastorală, despre curtea feudală, familială etc.;
– în proză: *basmul, legenda, povestea, snoava.*

III. Aforistice şi enigmatice: *proverbe, zicători* şi *ghicitori.*

1. 1. 1. Specii ale liricii populare – în versuri

Bocet (< lat. *vox, -is)*	Este un *ritual străvechi care se intonează la ceremoniile de înmormântare.* Textul exprimă sentimente de jale după ființa care a dispărut. Pentru a da glas durerii celor care iau parte la procesiune, bocitoarele se manifestă prin exclamații şi tânguiri, gesturi şi mimică.
Doină < *zen. Daênâ,* (cugetat s-au văzut) „cântec", „lege" **Cântecul** < lat. *canticum)* Vezi Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Studii de folclor, Doina, originea poeziei poporane la români,* Editura „Dacia",	*Doina este creația lirică populară, specifică folclorului românesc, în care sunt exprimate cele mai puternice şi mai variate sentimente ale poporului nostru, predominând cele de tristețe şi jale, de ură şi revoltă împotriva asupritorilor.* Termenul *doină* este folosit pentru denumirea generală a *cântecelor. Doina şi cântecul* sunt creații lirice, în care poporul nostru îşi exprimă, prin formă poetică şi melodie, o mare varietate de sentimente puternice provocate de felurite împrejurări din viață. Ele exprimă optimismul poetului anonim, dragostea de viață şi încrederea în forța creatoare a omului. Ca şi alte creații populare, ele sunt străbătute de sentimentul comuniunii cu natura. Doinele şi cântecele nu se recită, ci se cântă. De aceea trebuie să se țină seama că realizarea artistică a doinei şi a cântecului implică o *formă literară* sau *text*, şi o *formă muzicală* sau *melodie*. Doinele se deosebesc de cântece sub aspect muzical prin faptul că se prezintă ca melodii specifice, cu o formă liberă, largă şi deseori bogat ornamentată. După **conținutul tematic,** se pot grupa în: *doine şi cântece sociale; doine de dor şi jale; doine de haiducie; doine de păstorie; doine de cătănie; doine de dragoste* etc. Cercetătorii au arătat asemănări între *doină* şi *cântece*; în

Cluj-Napoca, 1979, pag. 109-114	Transilvania sunt numite *horile* şi *hora lungă maramureşeană*, iar în Oltenia *cântec prelungat, cântec lung, de coastă* etc. Adeseori, e de preferat, când avem în vedere literatura populară, folosirea termenului mai cuprinzător de *cântec*, care înglobează, deopotrivă, categoriile de mai sus (auzim frecvent sintagmele *cântec de dor, de jale, de dragoste* etc.). În **literatura cultă românească** cuvântul a început să circule prin intermediul unor mari creatori: Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, George Coşbuc, Şt. O. Iosif etc., definind o poezie ce exprimă stări sufleteşti asemănătoare celor care au generat cântecele populare.

1. 2. LIRICA SCRISĂ (CULTĂ)

Genul liric este o modalitate specifică de organizare a materialului artistic, în funcţie de stările afective ale eului poetic.

În funcţie de starea sufletească exprimată, se poate determina o mare varietate a creaţiilor lirice.

După ***natura sentimentului*** exprimat, *creaţiile lirice* se diversifică în *trei ramuri:*

1. **lirica cetăţenească**, însumând toate creaţiile lirice care, prin intermediul imaginilor create de poet, reliefează tablouri din viaţa socială a poporului, sentimente şi atitudini faţă de problemele contemporane lui.
   Aceasta cuprinde: *oda, imnul, satira, pamfletul* şi *epigrama.*
2. **lirica intimă** care evidenţiază sentimentele legate de viaţa intimă a poetului. Cuprinde: *elegia, cântecul, romanţa.*
3. **lirica peisagistă** pune în lumină sentimentele produse în sufletul poetului de frumuseţea naturii şi de aspecte pitoreşti ale vieţii oamenilor. Cuprinde speciile literare: *pastelul, idila* şi *pastorala.*
4. **lirica de idei** exprimă sentimentele care însoţesc idei şi cugetări asupra vieţii. Speciile literare în care se reflectă aceste sentimente sunt: *elegia filosofică* şi *meditaţia.*

1. 2. 1. SPECII ALE LIRICII CULTE

CALIGRAMĂ

(< fr. *calligramme)*

Caligrama este "modul special de dispunere a versurilor, care are ca scop reprezentarea grafică a simbolurilor sau a sugestiilor dintr-o poezie." (DEX)

Este un *text, cel mai adesea poetic, în care cuvintele / semnele sunt aşezate astfel încât să reprezinte forma obiectului care constituie tema poeziei.*

Reprezentanţi

În *literatura universală:*

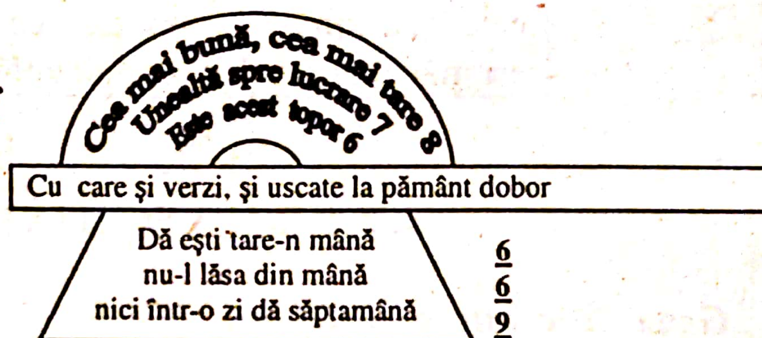
Guillaume Apollinaire

Man Ray

În literatura română:

Iordache Golescu

Passionaria Stoicescu



ELEGIE

(< fr. *élegie,* lat. lit. *elegia,* gr. *elegeia* – "cântec de doliu")

Elegia este o *specie literară în care se exprimă un sentiment de tristeţe, de regret, de uşoară melancolie sau de durere.*

În literatura antichităţii greceşti, în secolul al VII-lea î. Ch., elegia a avut o accepţie pur formală. Era alcătuită din distihuri, în care alterna un hexametru cu un pentametru, indiferent de natura conţinutului afectiv. Adeseori era acompaniată de flaut. La greci şi romani, se numea elegie poezia scrisă în distih (distihul elegiac) care exprima jalea funerară.

Elegia cuprinde, deseori, elemente filozofice, sociale, de natură, de iubire, în funcţie de aspectul de viaţă care determină sentimentul fundamental. Uneori, capătă nuanţă pronunţat meditativă şi se apropie de meditaţie. Poate fi realizată în formă fixă.

Ulterior şi-a lărgit sfera, exprimând sentimente diferite. În funcţie de acestea, *elegiile* pot fi: *erotice, filosofice, patriotice.*

În epoca romantismului, capătă o dezvoltare mai amplă.

În timpul modern, elegia, şi-a pierdut, într-un fel, limitele tradiţionale. Astfel, începând cu ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, la Paul Verlaine şi la Jules Laforgue, nu se mai poate vorbi de elegie, ci de versuri cu accente elegiace.

Reprezentanţi

În literatura universală:

Publius Ovidius Naso, *Cea de pe urmă noapte la Roma*
William Shakespeare, *Sonete*
Francesco Petrarca, *Canţonierul*
Giacomo Leopardi, *Amintirile*
Alphonse de Lamartine, *Lacul*
Aleksandr Serghievici Puşkin, *Elegie*

În literatura română:

Ienăchiţă Văcărescu, *Amărâtă turturea*
Vasile Cârlova, *Înserare*
Vasile Alecsandri, *Nicolae Bălcescu murind*
Mihai Eminescu, *Melancolie, Despărţire, Mai am un singur dor*
George Coşbuc, *Mama*
George Bacovia, *Elegie*
Lucian Blaga, *Elegie*
Nichita Stănescu, *11 elegii*

GAZEL

(< fr. *ghazel,* arab *ghazal,* „poezie erotică")

Gazelul este o poezie cu formă fixă alcătuită din distihuri şi care de obicei cântă dragostea şi vinul.

A fost semnalată originar în literaturile orientale, indiană, persană şi arabă, de unde a fost preluată în literatura turcă.

Este alcătuită din distihuri. Se caracterizează prin folosirea aceleiaşi rime din primul vers în versul cu soţ al celorlalte distihuri, după ce primele două rimează între ele. Celelalte versuri ale distihului nu rimează. Schema versurilor este: *a a, b a, c a, d, a* etc. Fiecare distih poate fi considerat o maximă, prin adevărul moral pe care îl susţine.

Reprezentanţi

În poezia persană:

Hãfez (Khâdé Şamso' d – dîn Mohammad)'
Saadi (Mushib – ad – Din)
Johann Wolfgang Goethe, sub influenţa lui Hãfez, scrie, în 1819, *Divanul occidental-oriental*

În literatura română:

Mihai Eminescu, *Gazel,* (motto-ul la poemul *Călin, file din poveste*)
George Coşbuc, *Gazel (Oamenii mă-nvinuiesc), Lupta vieţii (gazel)*

GLOSĂ

(< fr. *glose,* lat. *glossa,* „cuvânt care necesită explicaţii", după grecescul *glossa* „limbă", „idiom")

Glosa este o poezie cu formă fixă, cu un conţinut mai ales gnomic sau filosofic, având un număr fix de strofe.

Este alcătuită dintr-o strofă-temă, urmată de un număr de strofe egal cu numărul versurilor ce sunt cuprinse în prima strofă. Fiecare din strofele ulterioare comentează câte un vers din strofa-temă, pe care îl şi continuă ca ultim vers. Ultima strofă reia prima strofă, dar în formă inversată. Fondul glosei este, în general, sentenţios, având un caracter filosofic, gnomic. Este o specie dificil de realizat şi destul de rar abordată, datorită complexităţii sale formale.

În poezia românească se cunosc două feluri de glosă: cea de tip francez, alcătuită din şase strofe, şi cea de tip german, de zece strofe. (Vezi *Glosa,* pag. 200)

În literatura română, Mihai Eminescu a creat o glosă perfectă, de tip german, atât prin respectarea canoanelor formale, cât şi prin conţinutul filosofic, unitar.

IDILĂ

(< fr. *idylle,* gr. *eidyllion* „mic tablou poematic")

Idila este o *specie a poeziei lirice în care se descrie viaţa pastorală şi obiceiurile câmpeneşti, cultivând frecvent motivul erotic.*

În idilă, reprezentarea lucrurilor se face în mod lirico-epic, recurgându-se adesea şi la forma dialogului.

Uneori, pastelul se apropie de idilă.

În pastel, accentul cade pe descrierea naturii, omul apărând ca o prezenţă integrată în peisaj; în idilă, accentul se pune pe viaţa pastorală, natura slujind ca decor.

În poezia modernă, specia se cultivă ca o evocare nostalgică a vieţii de la ţară, în contrast cu viaţa oraşului.

Pentru că multe idile prezintă episoade cu tematică erotică, termenul de „idilă" a căpătat şi accepţia de „dragoste curată", „naivă", desprinzându-se de contextul literar în care a apărut. A „idealiza" înseamnă şi a prezenta înfrumuseţat un lucru, în contradicţie cu adevărul. În timp, şi-a pierdut prospeţimea, ajungând o specie poetică desuetă, de un sentimentalism artificios.

Reprezentanţi

În literatura universală:

Publius Virgilius Maro, *Bucolice* (Egloge)

Teocrit, *Idile*

Heinrich Heine, *Păstorul*

În literatura română:

Vasile Alecsandri, *Rodica*

George Coşbuc, *La pârâu*, *Rea de plată* (din volumul *Balade şi idile*)

Şt. O. Iosif, *Doina*

Nicolae Labiş, *Idilă*

IMN

(< fr. *hymne*, lat. *hymnos*, „cântec de biruinţă")

Imnul este o specie literară în care se preamăreşte divinitatea, un erou, patria sau un eveniment.

I se atribuie o origine orientală, la indieni şi greci fiind în versuri, la evrei, în proză.

Primele forme de imnuri se găsesc în *Rig-Veda* (cărţile sacre ale hinduşilor), în epopeile indice, în invocaţiile către zei, la egipteni, în o parte din *Psalmii lui David*, la evrei. În antichitate, imnurile se închinau eroilor legendari sau zeilor. Până în secolul al VI-lea î. Ch., se folosea, ca termen generic pentru poezie, iar apoi pentru cântecele sacre închinate zeilor (imnul lui Apollo, al lui Dionysos). Când este slăvit un sfânt, *imnul* este *religios*.

În epoca modernă au apărut *imnurile naţionale*, cântece solemne prin care se exprimă solidaritatea şi unitatea naţională a unui popor.

Reprezentanţi

În literatura universală:

Literatura egipteană, *Imnul lui Eknaton*, atribuit faraonului Amenofis al IV-lea

Literatura ebraică, David, *Psalmii*

Literatura indiană, *Rig-Veda*

Literatura greacă, *Imnurile lui Pindar*

Novalis (Friedrich Leopold von Hardenberg), *Imnuri către noapte*

În literatura română:

Andrei Mureşanu, *Un răsunet*

Vasile Alecsandri, *Imn lui Ştefan cel Mare*

Mihai Eminescu, *Ştefan cel Mare* (schiţe de imn)

Ioan Alexandru, *Imnele Putnei*, *Imnele bucuriei*

MEDITAŢIE

(< fr. *méditation*, *lat.* meditatio, „cugetare", „reflecţie")

Este o specie a liricii filosofice, în care se exprimă reflecţii asupra existenţei umane, asupra unor probleme fundamentale ale vieţii.

Prezentă încă din antichitate în creaţiile poetice, s-a dezvoltat mai ales în perioada romantismului.

Temele frecvente asupra cărora se realizează meditaţia sunt: iubirea, viaţa, moartea, fericirea, geniul, setea de absolut, geneza, timpul („fugit irreparabile tempus"), sentimentul zădărniciei („vanitas vanitatum") etc. Într-o *meditaţie*, accentul nu cade pe cugetarea de la care se porneşte, ci tot pe sentimente, ca în orice creaţie lirică. De aceea, poate fi întâlnită şi în poezia cu formă fixă: *glosă, rondel, sonet, gazel.*

Reprezentanţi

În literatura universală:

Alphonse de Lamartine, *Meditaţii poetice*
Alfred de Vigny, *Moise*
Mihail Iurievici Lermontov, *Meditaţie*
Rainer Maria Rilke, *Amintire*
Guillaume Apollinaire, *Sub podul Mirabeau*
Paul Valéry, *Cimitirul marin*

În literatura română:

Grigore Alexandrescu, *Meditaţie, Anul 1840*
Mihai Eminescu, *Revedere, La steaua, Ce te legeni..., Glossă*
Lucian Blaga, *Stă în codru fără slavă*
Ion Pillat, *Aci sosi pe vremuri* ş. a.

ODĂ

(< fr. *ode*, gr. *ode*, "cântec")

Oda este o specie a genului liric în care se dă expresie unui elan admirativ pentru o idee, o personalitate, un principiu, un zeu sau un eveniment.

S-a dezvoltat din cântecele şi jocurile închinate în antichitate zeilor.

Mai târziu, conţinutul odei s-a diversificat, cuprinzând tot ceea ce merită o aleasă cinstire: graiul, patria, marile izbânzi omeneşti, natura, personalităţi ilustre, sentimente profunde ale omului etc.

După conţinutul de idei, *oda* poate fi: sacră, eroică, patriotică, personală etc. Se bazează pe invocaţii retorice într-o adresare directă, solemnă, patetică, folosind un ton exclamativ.

Ritmul textului este amplu şi avântat, cu un limbaj solemn.

Reprezentanţi

În literatura universală:

Pindar, *Ode triumfale*

Friedrich Schiller, *Către bucurie*

Aleksandr Sergheevici Puşkin, *Libertatea* etc.

În literatura română:

Iancu Văcărescu, *La pravila ţării*

Gheorghe Asachi, *Către Italia*

Alexandru Vlahuţă, *Lui Eminescu*

Grigore Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia*

Mihai Eminescu, *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie!*, *Odă (în metru antic)*

Lucian Blaga, *Odă simplisimei flori*

Ion Barbu, *Protocol pentru un club*

PASTEL

(< fr. *pastel,* it. *pastello*

Denumire utilizată numai în cadrul literaturii române, pentru a desemna „o *specie a genului liric eminamente descriptivă, în care se conturează un tablou din natură, privelişti, momente ale unui anotimp, aspecte din universul plantelor sau al animalelor."*

Termenul a fost folosit pentru prima oară, în domeniul poeziei, de Vasile Alecsandri, o dată cu apariţia volumului *Pasteluri,* versuri publicate în revista „Convorbiri literare" (1868–1869). Versurile se remarcă prin minuţiozitatea descrierii, prin detaliul pitoresc, cromatică şi prin stările afective ale eului liric. Poetul are faţă de natură o atitudine contemplativă, privind-o ca pe un spectacol. Obiectul descrierilor îl constituie peisajul de la Mirceşti, sub rotaţia anotimpurilor.

Chiar dacă elemente de pastel au apărut încă din creaţia lui Vasile Cârlova sau Ion Heliade Rădulescu, *creatorul* speciei literare rămâne, în literatura română, Vasile Alecsandri.

Reprezentanţi

***În literatura universală*:**

Johann Wolfgang Goethe, *Peste culmile toate*

Heinrich Heine, *În amurg, târzie rază*

Verlaine, *Marină*

În literatura română:

Vasile Cârlova, *Înserare* (elemente de pastel)

Ion Heliade Rădulescu, *Zburătorul* (balada conţine pastelul înserării)
Vasile Alecsandri, *Pasteluri*
George Coşbuc, *Noapte de vară*
Şt. O. Iosif, *Pastel*
George Bacovia, *Pastel, Amurg violet, Nervi de primăvară*
Lucian Blaga, *Toamnă de cristal, În lan* ş. a.

POEM

(< gr. *poiema,* „poem", „poezie", cf. *poiein,* „a face", „a crea")

Poemul este opera literară în versuri, de obicei având proporţii mari, în care inspiraţia lirică se asociază cu cea epică.

Poemul a apărut în cultura antică.

De-a lungul timpului, a cunoscut transformări, prin introducerea unor elemente lirice sau dramatice şi prin folosirea chiar a prozei, care ia locul versului. Având un caracter mai mult liric, este caracterizat prin exprimarea metaforică, plasticitate şi muzicalitate.

În poemul în proză, notaţia lirică, renunţând până şi la cele mai libere structuri ale versului, ia forma unor proze scurte.

În funcţie de conţinut, poemul poate fi: *istoric, eroic, filosofic, didactic, sociogonic* etc.

Atunci când au *conţinut subiectiv*, dar *modalitatea de exprimare este epică,* sunt numite *construcţii poematice.* Astfel de creaţii literare au, de obicei, o încărcătură filosofică bogată şi sunt mai ample.

În creaţiile moderne, termenul se foloseşte pentru a denumi un gen de poezie reflexivă, în care elementele lirice se împletesc cu cele epice.

Reprezentanţi

În literatura universală:

Hesiod, *Teogonia, Munci şi zile*
Publius Vergilius Maro, *Georgicele*
Literatura franceză, *Cântecul Cidului*
Literatura rusă, *Cântecul oastei lui Igor*
Johann Wolfgang Goethe, *Faust*
Aleksandr Puşkin, *Ruslan şi Ludmila, Fântâna din Baccisarai, Călăreţul de aramă*
Mihail Iurievici Lermontov, *Demonul*
Percy Bysshe Shelley, *Prometeu descătuşat*

În literatura română:

Mihai Eminescu, *Luceafărul*

Alecu Russo, *Cântarea României*
Costache Negruzzi, *Aprodul Purice*
George Coşbuc, *Nunta Zamfirei*
Nicolae Labiş, *Moartea căprioarei* ş. a.

RONDEL

(< fr. *rondel*, it. *rondello)*

Rondelul este *poezia cu formă fixă,* alcătuită, în cazurile cele mai frecvente, din 13 – 14 versuri a câte opt / zece picioare metrice, cu numai două rime, grupate în trei catrene şi un vers independent. Primele două versuri, care sintetizează motivul liric, sunt reluate ca refren, mai întâi la mijlocul şi apoi la sfârşitul poemului. Există şi rondeluri de 12 versuri (un catren, un terţet şi un cvintet).

Rondelul a apărut în literatura franceză în cursul secolului al XIV-lea, fiind reprezentat, memorabil, în secolul al XV-lea. A fost cultivat mai ales în perioada medievală franceză şi reluat în poezia modernă.

(Vezi Cap. 4. *Elemente de prozodie. Rondel,* pag. 201)

Reprezentanţi

În literatura universală:

Charles d´ Orléans, *Rondelul primăverii*

În literatura română:

Alexandru Macedonski, *Rondelurile Senei, Rondelurile de porţelan, Rondelurile pribege, Rondelul privighetoarei, Rondelul rozelor ce mor, Rondelul lunei, Rondelul rozelor de august, Rondelul uriaşului* etc. (din volumul *Poema rondelurilor*)

SATIRĂ

(< fr. *satire,* lat. *satyra,* „mustrare")

Este o *specie literară în care se ridiculizează sau se condamnă caractere, aspecte negative, individuale sau sociale.*

La greci şi romani, satira avea un caracter dramatic şi didactic, în care se biciuiau moravurile. A cunoscut o mare dezvoltare în poezia latină, reprezentant de seamă fiind Horaţiu. Exprimă antiteza între idealurile de viaţă ale poetului şi decadenţa şi corupţia societăţii.

În literatura modernă, *satira,* ca specie literară, a început să se dezvolte în secolul al XVII-lea, ajungând ia o mare dezvoltare în secolul al XIX-lea.

1. După *natura defectelor ridiculizate, satira* poate fi: *socială, morală, politică, literară.*

2) În funcţie de *gradul de intensitate a ironiei, satirele* pot fi: *amabile,* caracterizate prin ironia fină, mai puţin usturătoare, şi *vehemente,* când batjocura este extrem de puternică, mergând până la violenţa de limbaj a pamfletului.

Alte **variante de satiră:**

a) *directă,* atunci când poetul critică direct moravurile şi caracterele (Mihai Eminescu, *Scrisoarea I, III)* etc.;

b) *indirectă,* când scriitorul, ironizându-se pe sine, ridiculizează în fond moravurile societăţii înseşi (Grigore Alexandrescu, *Satiră. Duhului meu);*

c) *personală,* când obiectul satirei este o persoană (Ion Heliade Rădulescu, *Cântecul ursului)*;

d) *generală* sau *colectivă,* când ironizează o categorie socială: (Mihai Eminescu, *Scrisoarea I).*

Prin extindere, *satiră* se numeşte orice operă cu caracter critic, demascator, indiferent de gen sau specie.

Reprezentanţi

În literatura universală:

Lucian din Samosata, *Satire*
Quintus Horaţius Flaccus, *Satire*
Pierre de Ronsard, *Imnul aurului*
Heinrich Heine, *Germania, O poveste de iarnă*
Edgar Allan Poe, *Corbul*

În literatura română:

Dimitrie Bolintineanu, *Nemesis, Eumenidele, Ielele, Menadele*
Grigore Alexandrescu, *Satiră. Duhului meu; Cometei anonsate pentru 13 iunie*
Vasile Alecsandri, *Plugul blăstemat*
Mihai Eminescu, *Junii corupţi, Ai noştri tineri, Scrisoarea I, Scrisoarea II, Scrisoarea III, Scrisoarea IV, Scrisoarea V*
Alexandru Vlahuţă, *Unde ni sunt visătorii?*
Al. Macedonski, *Noaptea de noiembrie*
Tudor Arghezi, *Duduia* ş. a.

SONET

(< fr. *sonet*, cf. lat. *sonare*, "a suna")

Sonetul este o poezie cu formă fixă.

Sonetul a apărut în secolul al XIII-lea, în poezia trubadurilor francezi.

Se cunosc două tipuri de sonet: *italian* (format din două catrene şi două terţine, catrenele cu rimă îmbrăţişată, iar terţetele rimă liberă, variată) şi *englez*, alcătuit din trei catrene şi un distih (12 + 2).

Versul ultim al sonetului cuprinde o concluzie a întregului poem, având, uneori, caracter de maximă.

În literatura română, italiană şi spaniolă, sonetul are unsprezece silabe (endecasilab), în franceză – douăsprezece silabe (alexandrin) –, iar în engleză – zece silabe (decasilab).

Sonetul englez a fost reprezentant de William Shakespeare, fiind format din trei catrene cu rime încrucişate, diferite în fiecare catren, şi un distih. La noi, acest tip a fost cultivat de Vasile Voiculescu.

În sonetul inversat, terţetele precedă catrenele.

Regula în sonet este ca nici un cuvânt să nu se repete, cu excepţia conjuncţiilor, prepoziţiilor, verbelor auxiliare.

Reprezentanţi

În literatura universală:

Dante, *Sonete*
Leonardo da Vinci, *Sonete*
Pierre de Ronsard, *Sonete*
Johann Wolfgang Goethe, *Sonete*
William Shakespeare, *Sonete*
Charles Baudelaire, *Corespondenţe*
Jean Nicolas Arthur Rimbaud, *Sonetul vocalelor*

***În literatura română*:**

Gheorghe Asachi, *Cătră Tibru*
Iancu Văcărescu, *Pacea*
Ion Heliade Rădulescu, *Sonete*
Mihai Eminescu, *Ai noştri tineri, Iubind în taină, Trecut-au anii,*
George Coşbuc, *Sonete de lux*
Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară*

1. 3. LIRICA RELIGIOASĂ

PSALM

(< v. sl. *psalmŭ*, gr. *psalmos)*

Psalmul este o *specie lirică religioasă, odă sacră, cu caracter de rugăciune, un cântec înălţat pentru slava lui Dumnezeu.*

Psalmul este o compunere poetică biblică, specifică vechilor evrei care era cântată în acompaniament de harpă sau de „psaltire", cu caracter de rugăciune, odă sau elegie sacră. Sunt o pledoarie pentru o viaţă înaltă, cerească, refuzându-se patimile trupului.

Psalmii sunt alcătuiţi din mai multe versete. *Versetul* este un mic paragraf format din una sau mai multe propoziţii într-o serie lirică în proză, adesea ritmată, asemănătoare versului ori strofei într-o poezie. Versetele sunt folosite în cărţile sfinte (*Bibila, Coranul),* dar şi în unele opere literare. Psalmul are un rol deosebit în ceremoniile religioase atât la evrei, cât şi la creştini.

Una din cărţile *Vechiului Testament* cuprinde 151 de psalmi. Aceştia au fost cunoscuţi sub denumirea de *Psalmii lui David*, reprezentând una din cele mai valoroase creaţii, atât prin profunzimea sentimentului, cât şi prin frumuseţea metaforelor – o culme a lirismului în literatura universală. Aceşti psalmi au fost traduşi în toate limbile.

În limba română, mitropolitul Dosoftei a lăsat o prelucrare memorabilă numită *Psaltirea în versuri*, publicată în 1673.

Psalmii constituie, datorită valorii lor artistice incontestabile, izvor de inspiraţie pentru mulţi scriitori, care, pornind de la ei, au creat opere proprii, culte. Din această cauză, *psalmii* sunt consideraţi poezii filosofice şi morale.

În perioada modernă, *psalmul* se constituie ca o poezie a marilor întrebări, inclusiv a rostului şi destinului uman, a raportului dintre om şi Dumnezeu.

Reprezentanţi

În literatura română:

Tudor Arghezi, volumul *Psalmi*

Ioan Alexandru, *Psalmi* – în volumul *Imnele Putnei* ş. a.

1. 4. SPECII AFORISTICE, ENIGMATICE ŞI UMORISTICE

ANECDOTĂ

(< fr. *anecdote)*

Anecdota este un scurt text umoristic care prezintă întâmplări hazlii, în proză sau în versuri, cu un sfârşit neaşteptat.

GLUMĂ

(< sl. *glumŭ)*

Gluma este un text de dimensiuni reduse, în care se pune în evidență mai mult partea umoristică.

Unele anecdote, transmise pe cale orală, sunt socotite a fi reflectarea unor întâmplări autentice și atribuite unor personaje istorice sau unor categorii sociale. În general, personajele au nume generice: un copil, un prieten, profesorul etc. Textul anecdotei și al glumei reprezintă o situație de comunicare și au la bază ironia și umorul.

Reprezentanți

În literatura română:

I. L. Caragiale (*Din carnetul unui vechi sufleur)*

Anton Pann, *Povestea vorbei* (cultivă anecdota versificată)

GHICITOARE

(cimilitură) (< verbul *a ghici)*

Este *o specie scurtă a literaturii populare, în versuri sau în proză, cu caracter alegoric, metaforic, în care se reflectă trăsăturile caracteristice ale unei ființe, lucru, fenomen etc. ce urmează a fi ghicite.*

Este înrudită cu enigmele, întrebările și răspunsurile, șaradele etc. Se deosebește de toate acestea prin caracterul său alegoric și metaforic, prin paralelismul pe care e fondată cel mai adesea.

Pentru clasificarea lor sunt folosite de cercetători diferite criterii:

a) după obiectele ce se cer a fi dezlegate (casa, ploaia, copacul etc.);
b) după domeniile în care se încadrează (*mitologice, istorice, sociale, cosmologice* etc.).

Originea ei se pierde în negura timpurilor. În prezent este considerată un joc distractiv, care solicită istețime pentru a fi dezlegată.

MAXIMĂ

(< fr. *maxime,* lat. med. *maxima [sententia]*, „sentință", „cugetare", „înțelepciune formulată scurt, dar având cea mai mare generalitate")

Constă într-un *enunț concis, exprimând o normă de conduită, o regulă logică, aforism, sentință.*

Este o formulare cu caracter general, foarte importantă din punctul de vedere al vieții practice, al acțiunii și al condiției noastre sociale. Uzul comun atribuie maximei o mare extindere. Adeseori înglobează aforismele, cugetările, paradoxurile, preceptele și sentințele – în anumite

cazuri, chiar locuţiunile, proverbele şi zicătorile –, adică toate formulările succinte, populare sau culte, cu valoare morală, filosofică, religioasă, politică, juridică etc. ce se cunosc şi circulă în lume.

De-a lungul timpului s-a impus, în general, prin două căi: una atestă apariţia ei în unele scrieri unde a fost introdusă sau formulată întâmplător, cealaltă cale priveşte producerea directă, voluntară de către feluriţi autori. Cea de-a doua cale a contribuit substanţial la extinderea înţelesului de astăzi în literatură.

Creatori de maxime

***În literatura universală*:**

Blaise Pascal, *Scrisori provinciale* (publicate postum sub denumirea *Cugetări*);

Paul Valéry, *Eupalinos, Sufletul şi dansul, Ideea fixă, Faust al meu*) (dialoguri filosofice);

Arthur Schopenhauer, *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă* etc.

***În literatura română*:**

Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare;*

Mihai Eminescu, *Cugetări* ş.a.

PROVERB (vorbe din bătrâni, vorbe bătrâneşti)

(< fr. *proverbe*, lat. *proverbium*, proverb, dicton)

Este o creaţie populară, expresie de sursă folclorică şi de largă circulaţie, cuprinzând într-o formulare concentrată şi sugestivă, o învăţătură sau o experienţă de viaţă. A apărut în vremuri îndepărtate ca şi poveştile şi cântecele populare şi a circulat pe cale orală.

Proverbele cuprind concluzii care comunică o învăţătură, vizând, de obicei, rostul omului în viaţă., relaţiile şi practicile sociale. Datorită adevărurilor adânci pe care le conţin, cărturarii luminaţi le-au adunat, publicându-le în colecţii sau folosindu-le ca teme pentru scrierile lor. Cele mai importante *colecţii de proverbe* din cultura românească sunt: Iordache Golescu (*Pilde, povăţuiri şi cuvinte adevărate şi poveşti);* I.A.Zanne (*Proverbele românilor);* Anton Pann (*Povestea vorbei*); Ion Aurel Candrea (*Dicţionar de proverbe şi zicători)* etc.

Proverbele au devenit baza stilistică a literaturii aforistice, a maximelor şi mai ales a sentinţelor prin formularea lor concisă. Ele alcătuiesc obiectul unei discipline speciale numită *paremiologie*. Aceasta este *ramură a folcloristicii* care studiază proverbele sub toate aspectele: geneză, răspândire în timp şi în spaţiu, sens, culegere, sistematizare.

Exemple de proverbe:

- Nu şedea că-ţi şede norocul.
- Cine se scoală de dimineaţă departe ajunge. etc.

ZICĂTOARE
(expresii şi locuţiuni proverbiale)
(< lat. *dicere* „a zice")

Zicătoarea este specie a *paremiologiei* populare, asemănătoare maximei, uneori rimată, prin care se exprimă o constatare de ordin general, filozofic, un principiu etic, o normă de conduită etc.

Zicătorile cuprind:

a) o concluzie, dar nelegată de rostul omului în viaţă.
A nimerit ca Ieremia cu oiştea-n gard.

b) întăresc o constatare.
Ziua ceas şi ceasul, clipă

c) caracterizează o situaţie.
Picat din ceruri.

E dificil de făcut o separare clară între *proverbe* şi *zicători.* Ambele presupun concentrarea gândirii, spirit de observaţie şi imaginaţie.

2. GENUL EPIC

(< fr. *épique*, lat. *epicus*, gr. *epikos*, derivat din *epos* „cuvânt", „zicere")

Este „*genul literar care cuprinde totalitatea producţiilor literare care "exprimă, în formă de naraţiune, idei, sentimente, acţiuni etc. ale eroilor unei întâmplări reale sau imaginare. ♦ Gen epic = unul din principalele genuri literare, care cuprinde diverse specii de naraţiuni în versuri şi în proză, dezvăluind cu o relativă obiectivitate portretul fizic şi moral al personajelor, faptelor lor, relaţiile lor, cu mediul înconjurător."(DEX)*

În creaţiile aparţinând genului epic, autorul redă faptele, caracterele şi sentimentele altor persoane, prin intermediul naraţiunii. Ele pot surprinde întâmplări petrecute într-un trecut mai îndepărtat sau mai apropiat de momentul în care scriitorul le consemnează în opera sa. Prezentarea faptelor poate fi făcută prin modalităţi narative multiple. O caracteristică a genului epic este dată de marea sa mobilitate în timp şi spaţiu. Unele opere *narează* fapte petrecute de-a lungul unor generaţii, altele prezintă întâmplări ce se succed în câteva ore. Acţiunea se poate desfăşura în locuri diferite, iar timpul nu este limitat.

Personajele sunt surprinse în diverse ipostaze exterioare, dar şi interioare cu trăirile lor lăuntrice (analiza psihologică). Numărul personajelor poate varia în funcţie de dimensiunile acţiunii şi de complexitatea acesteia. Ele pot ajunge la câteva sute, în marile romane, fiind distribuite pe diverse planuri ale acţiunii. Când mulţimea este considerată unitate colectivă şi se individualizează printr-o trăsătură psihologică unică, atunci vorbim de *personajul colectiv*.

Continuitatea în timp şi spaţiu a personajelor a generat o altă trăsătură a genului epic – *mobilitatea* şi *flexibilitatea*, sub forma extensiei nelimitate în timp şi a dislocării libere în spaţiul social sau geografic.

Altă caracteristică este *obiectivitatea*. Scriitorul se detaşează de faptele povestite, relatând ca un observator din afara universului imaginat de el, încât personajele şi întâmplările par să determine desfăşurarea acţiunii.

Amploarea acţiunii este criteriul care determină împărţirea genului epic în specii literare. Acestea sunt: *schiţa, povestirea, nuvela, romanul* (în proză), *epopeea* (în versuri) etc. Acţiunea poate fi mai simplă sau mai

complicată; poate cuprinde un singur moment sau este dezvoltată până la o amplă prezentare a vieţii, cu numeroase evenimente, portrete, descrieri, dialoguri etc. În funcţie de complexitatea evenimentelor, sunt implicate mai puţine sau mai multe personaje.

Operele epice, în funcţie de forma expresiei artistice, pot fi în *proză* sau *în versuri.*

Epica populară se prezintă mai ales în versuri.

Creaţia epică populară		**Specii ale creaţiei epice culte**	
Orală (populară) ***A. În versuri:*** • balada • legenda • oraţia de nuntă • pluguşorul ***B. În proză:*** • legenda • basmul • povestea • snoava	**Scrisă** (populară) • ***cărţile populare*** *(Alexandria, Esopia* etc.)	***În versuri*** • Balada • Basmul • Poemul eroic • Fabula • Legenda • Epopeea	***În proză*** • Schiţa • Povestirea • Nuvela • Basmul • Romanul • Reportajul • Eseul • Jurnalul • Memoriile

2. 1. SPECII ALE CREAŢIEI EPICE POPULARE

BALADA POPULARĂ

(< fr. *ballade*, „cântec de joc", „dans", lat. *ballare*)

Poezie lirică cu formă fixă, care denumea, la origine, la popoarele romanice din sud (sec al XIII-lea), un joc sau melodia care acompania un dans.

În secolul următor, se întâlneşte şi în Anglia şi Scoţia, sub forma cântecului epic popular al *menestrelilor*, apoi se răspândeşte în toată Europa. În tradiţia folclorică, *balada* este un *poem narativ*, uneori şi cu un pronunţat caracter liric, cu subiect fantastic, legendar, istoric, sau familiar, ale cărui versuri se cântă sau se recită, fiind acompaniate la un instrument.

În folclorul românesc, este cunoscut sub denumirea de *cântec bătrânesc.* La noi, termenul de *baladă* a fost pus în circulaţie de Vasile Alecsandri prin colecţia sa de *Poesii populare – Balade (Cântice bătrâneşti) din 1852 – 1853.*

Baladele româneşti au fost clasificate:

a) după ***raportul dintre narator şi subiect,*** în: *balade epice* şi *lirico- narative*;

b) după ***conţinut***, în:
   - fantastice: *Soarele şi luna, Iovan Iorgovan;*
   - legendare*: Meşterul Manole;*
   - vitejeşti: *Gruia lui Novac, Ilincuţa Sandului;*
   - istorice: *Constantin Brâncovanu, Tudor Vladimiresc, Aga Bălăceanu;*
   - haiduceşti:*Corbea, Toma Alimoş, Iancu Jianu, Pintea Viteazul;*
   - păstoreşti: *Mioriţa, Codreanu, Dolca;*
   - familiale: *Ghiţă Cănuţă, Brumărelu* etc.

BASM POPULAR

(< v. sl. *basnĭ* „născocire", „scornire")

Basmul defineşte o specie a epicii populare (de regulă în proză) şi culte, cu răspândire mondială, în care se narează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare (feţi – frumoşi, zâne, animale năzdrăvane etc.) aflate în luptă cu forţe nefaste ale naturii sau ale societăţii, simbolizate prin balauri, zmei, vrăjitoare etc., pe care ajung a le birui în final.

Basmul trebuie delimitat de poveste (care este mai realistă), de legendă (care urmăreşte explicarea unor fenomene naturale sau istorice), de snoavă (scurtă naraţiune anecdotică).

Cu referire la *originea* basmului, se precizează:

a) cuprinde o lume cu totul aparte, concepută în coordonatele unui univers fantastic, o lume în care viaţa omului nu cunoaşte limite;

b) porneşte de la o realitate, dar se depărtează de ea, trecând în supranatural;

c) creează o lume nouă, care îi este proprie;

d) a apărut în societatea în care omul este supus unor limite materiale şi sociale.

În funcţie de *personaje, de organizarea şi desfăşurarea acţiunii*, în parte după *mediile simbolizate* şi după unele *caracteristici ale naraţiunii,* ***basmele*** pot fi *subdivizate* în trei mari grupe:

1) *fantastice,* dominate de elementul miraculos;

2) *nuvelistice*, mai receptive, ca și povestea, la elementele subordonate realității concrete;
3) *animaliere*, dezvoltate, probabil, și din vechile legende totemice, dar contaminate și cu *alegoriile*.

Asupra genezei basmului s-au emis mai multe teorii: posibile surse mitice și legendare, influențele reciproce, migrația enormă a basmului etc.

În ***structura basmului***, există un **sistem de reguli**. Acestea constau în existența unor *formule tipice: inițiale, mediane* și *finale*. Formulele inițiale și finale încadrează discursul narativ. *Formula inițială* (*A fost odată ca niciodată*...) anunță lumea incredibilă a basmului. *Formulele mediane* (*„Și de-aicea în poveste, înainte mult mai este."*) întăresc rolul celorlalte două și au menirea de a asigura continuitatea comunicării, prin a solicita sau a verifica atenția ascultătorilor. *Formulele finale* („Ș-am încălecat pe-o căpșună și v-am spus o mare și gogonată minciună.") îl readuc pe ascultător la realitate.

La sistemul structurii mesajului narativ, *basmul fantastic* implică:

a) o situație inițială, de echilibru;
b) un eveniment sau o secvență de evenimente care deregleazǎ echilibrul inițial;
c) o acțiune reparatorie, marcată adesea printr-o aventură eroică;
d) refacerea echilibrului;
e) răsplătirea eroului.

Tiparele obligatorii au rolul:

a) de a grupa elementele constitutive ale codului în *perechi opoziționale* (interdicție / încălcarea interdicției; încercări / lichidarea încercărilor; blestem / anularea blestemului; luptă / victorie etc.).
b) de a pune în evidență *prezența unui donator* (obiecte magice pe care eroul le folosește pentru a se salva de urmărirea dușmanului presupun întâlnirea anticipată cu cineva care să i le doneze);
c) de a evidenția succesiunea unor acțiuni progresive: lupta eroului cu zmeii, fuga, salvarea eroului prin metamorfoze.

Cuprinde o gamă de **metafore specifice** și de **personaje cheie**.

Are **disponibilitate transfiguratorie** excepțională, schimbându-și în mod esențial expresia, care îi asigură o perenitate echivalentă aproape cu istoria umană însăși.

Reprezentanți

În literatura universală:

Charles Perrault, *Povești sau basme de odinioară cu morală;*

Hans Christian Andersen, *Basme povestite pentru copii, Basme noi, Noi basme şi povestiri*;

În literatura română:

Mihai Eminescu, *Făt-Frumos-din-Lacrimă, Călin Nebunul, Călin, file din poveste;*

Ion Creangă, *Povestea lui Harap Alb, Povestea porcului, Ivan Turbincă;*

I. L. Caragiale, *Abu- Hasan, Calul dracului;*

Ioan Slavici, *Zâna Zorilor, Limir- împărat* etc.

LEGENDĂ

(< fr. *légende*, lat. *legenda* „ceea ce trebuie citit", „narațiune")

Legenda este o specie a literaturii populare, în proză şi în versuri, de obicei redusă ca dimensiune, care, utilizând evenimente miraculoase sau fantastice, dă explicaţii despre originea unei ființe, lucru, monument istoric, ținut, fapte eroice etc.

Uneori, termenul de *legendă* s-a confundat cu cel de basm, datorită prezenței miraculosului în ambele specii.

Creația epică populară cuprinde mai ales *legende* în proză, şi mai puține, în versuri.

După **tema** abordată pot fi:

a) mitologice sau *etiologice* (vechii folclorişti le numeau şi *religioase*, iar Bogdan Petriceicu Hasdeu, *deceuri* – unele dintre ele răspund la întrebarea *de ce?);* dau explicații asupra naşterii cosmosului, stelelor, asupra genezei plantelor.

Legendele mitologice atribuie originea, existența şi caracteristicile fenomenelor (geneza cosmosului, a astrelor, a pământului, a florei, a faunei etc.), unor făpturi imaginare, supranaturale (amintind uneori de cele din basme: Mama-Pădurii, piticii, zânele etc.).

b) istorice, referitoare la diferite evenimente istorice, la care au participat personaje cu atestare istorică sau fictive. *Legenda istorică* nu cuprinde, în mod obligatoriu, aspecte fantastice, fabuloase.

După **formă**, pot fi:

a) în proză (*Povestea Vrancei, Legenda Rarăului, Legenda Iaşului);*

b) în versuri (*Legenda ciocârliei).*

În perioadele mai vechi ale omenirii, *legenda* a suplinit istoria, iar în alte perioade o completează. *Legendele populare* au trecut în literatura

cultă numai ca tematică şi structură, realizarea artistică fiind mult deosebită sub mai multe aspecte (al limbii, al stilului şi al formei versificate care s-a generalizat în creaţia scrisă).

Frecvent, faptele relatate nu sunt situate precis în timp sau în spaţiu, iar uneori, eroii sunt personaje de basm. Pe baza unor tradiţii sau credinţe populare, poeţii creează naraţiuni simple în versuri, în care introduc elemente supranaturale, încercând o explicaţie fantastică a fenomenului observat de popor. În *mitologia antică greco-latină* sunt cunoscute *Legendele despre viaţa zeilor şi facerea lumii.*

În literatura română, în creaţia *epică populară* există multe legende în proză: *Legendele păsărilor la români, Legende populare în versuri: Meşterul Manole; Soarele şi luna* etc. Pot fi numite şi balade, întrucât în interiorul acestora se interferează elementele de baladă cu cele de legendă.

În *creaţia cultă*, s-au remarcat: Ion Neculce, *O samă de cuvinte;* Dimitrie Bolintineanu, *Legende istorice;* Vasile Alecsandri, *Legende;* Alexandru Mitru, *Legendele Olimpului.*

ORAŢIA DE NUNTĂ

(< lat. *oratio)*

Este o lungă poezie populară, rostită în cadrul ceremonialului de nuntă, în casa miresei. Se rosteşte de trimişii mirelui (staroste, conăcari, vătăjei). Adeseori textul este umoristic.

PLUGUŞOR

(< *plug* + sufixul *–şor*, < sl. *plugŭ)*

Pluguşorul este o creaţie populară în versuri, legată de obiceiul străvechi de a umbla în seara de Anul Nou pe la casele oamenilor, pentru a le aduce urări de bine şi de a elogia munca lor de peste an. De obicei, alaiul este format din tineri şi copii care au un plug tras de boi. Urătorii rostesc versuri, recită colinde, sunând din clopoţei şi pocnind din bici.

SNOAVĂ

(< v. sl. *iz nova,* „din nou").

Snoava este o naraţiune în proză, specie a literaturii populare, de proporţii reduse, cu caracter anecdotic, în care elementele epice se împletesc cu cele satirice.

Snoavele circulă adeseori şi sub denumirea de *povestiri,* iar când sunt în versuri se numesc şi *glume.* Fondul lor, în mare parte, îl formează

povestirea scurtă a unui fapt hazliu, în cuprinsul căruia sunt ironizate defecte omeneşti. În general, lipseşte elementul fantastic.

Au o vechime foarte îndepărtată. Se adaptează uşor actualităţii şi specificului naţional, obiceiurilor locului.

Culegeri şi prelucrări în literatura noastră au făcut: Petre Ispirescu, Petre Dulfu, Ion-Pop Reteganul ş. a.

2. 2. SPECII ALE CREAŢIEI EPICE CULTE

BALADĂ CULTĂ

(Vezi *Balada populară*, pag. 309)

Balada cultă este *creaţia în versuri al cărei autor este cunoscut* şi în care se povestesc fapte de vitejie, săvârşite de eroi cu însuşiri excepţionale sau supranaturale.

Reprezentanţi

În literatura universală:

François Villon, *Balada doamnelor din alte vremuri*

Johann Wolfgang von Goethe, *Ucenicul vrăjitor, Regele din Thule; Craiul ielelor*

Victor Hugo, *Ode şi balade*

Adam Mickiewicz, *Balade şi romanţe*

În literatura română:

Vasile Alecsandri, *Baba Cloanţa, Sburătorul, Peneş Curcanul*

George Coşbuc, *Rugămintea din urmă, Moartea lui Fulger, Moartea lui Gelu, El - Zorab, Nunta Zamfirei*

Ion Barbu, *După melci, Riga Crypto şi lapona Enigel, Domişoara Hus*

George Topârceanu, *Balada chiriaşului grăbit, Balada morţii, Balada munţilor, Balada corbilor*

Ştefan Aug. Doinaş, *Mistreţul cu colţi de argint* etc.

BASM CULT

(Vezi *Basmul popular*, pag. 310)

După originea lor, *basmele* pot fi *populare* şi *culte*.

Cele *populare* au multe variante, datorită circulaţiei lor pe cale orală, chiar dacă prin culegerea lor de către folclorişti au fost fixate în antologii folclorice.

Cele culte rămân în forma în care au fost create.

Basme versificate:

Mihai Eminescu, *Fata-n grădina de aur, Miron şi frumoasa fără corp, Povestea Dochiei şi ursitoarele, Călin Nebunul, Călin (file de poveste)*
George Coşbuc, *Cetină Dalbă*
Şt. O. Iosif, *A fost odată* ş. a.
Basme în proză:
Ion Creangă, *Povestea lui Stan Păţitul, Capra cu trei iezi, Povestea porcului, Dănilă Prepeleac*
Mihai Eminescu, *Făt-Frumos-din-Lacrimă*
Ioan Slavici, *Floriţa din codru, Ileana cea şireată, Limir Împărat* ş. a.

EPOPEE
(< fr. épopée,
gr. *epopoiia; epos* =" poem"; *poein* = "a face")

Epopeea este o creaţie epică de mari dimensiuni, în versuri, înfăţişând, într-o perspectivă legendară, fapte eroice ale personajor de excepţie, cu sprijinul, dar şi cu împotrivirea zeilor.

Obiectul epopeei aparţine unui trecut îndepărtat şi se detaşează de prezent. Este una din cele mai vechi specii. A apărut din mileniul al III-lea î.Ch. la sumero-babilonieni (*Epopeea lui Ghilgameş).*

Compoziţional, *epopeea* se deschide cu invocaţia către muză, căreia îi urmează expoziţia (enunţarea pe scurt a subiectului), intriga ce cuprinde mai multe conflicte complexe, dezvoltarea acţiunii şi deznodământul. În cuprinsul acţiunii se relatează întâmplări eroice, legendare sau istorice, la care iau parte şi forţe supranaturale. Cu toată amploarea acţiunii, urmărită pe planuri diferite, *epopeea* are unitate, fără a exclude episoadele.

Ca versificaţie, caracteristic este hexametrul, mai târziu alexandrinul.

Există mai multe feluri de epopei:

a) ***eroică*** – *Mahabharata, Ramayana* (în literatura indiană), *Iliada şi Odisea,* de Homer; *Eneida,* de Publius Virgilius Maro etc.

b) ***istorică*** – Voltaire, *Henriada*; Ion Heliade Rădulescu, *Mihaida;*

c) ***filozofico – religioasă:*** Dante Alighieri, *Divina comedie,* John Milton, *Paradisul pierdut, Paradisul regăsit;*

d) ***eroi-comică*** – parodie a epopeilor eroice – Ioan Budai Deleanu, *Ţiganiada.*

FABULĂ

(< lat. *fabula)*

Fabula este o scurtă povestire alegorică, de obicei în versuri, în care autorul, folosind procedeul personificării animalelor, plantelor şi lucrurilor, satirizează anumite moravuri, deprinderi, mentalităţi sau greşeli cu scopul de a le îndrepta. ♦ *Istorisire, prezentare a unei fapte imaginare ca reală.* (*DEX*)

Fabula are în mod obişnuit două părţi: *partea narativă*, care cuprinde povestirea alegorică a faptelor şi *partea finală,* care este o învăţătură ce se desprinde din naraţiune şi care constituie *morala* fabulei. Uneori morala poate lipsi, dacă se desprinde uşor din cuprinsul textului.

Pentru a da mai multă vioiciune şi naturaleţe celor povestite, în fabulă, pe lângă naraţiune, se foloseşte şi dialogul. De cele mai multe ori, naraţiunea este însoţită de elemente umoristice, folosite cu scopul de a crea buna dispoziţie, hazul. Este o creaţie accesibilă tuturor, de o anumită simplitate prin fond şi formă.

Fabula în versuri nu respectă regulile stricte ale versificaţiei, luându-şi o mare libertate în folosirea măsurii versurilor lungi, în folosirea rimelor (îmbrăţişate, împerecheate, încrucişate), precum şi în nerespectarea unui anumit tip de strofă.

Fabula îşi are origine îndepărtată, fiind una din cele mai vechi forme ale poeziei epice. A apărut la popoarele antice, în India, Grecia, Egipt. Grecii îl considerau pe Esop creatorul fabulei.

La latini, cel mai mare fabulist a fost considerat Fedru.

Un alt creator al fabulei, francezul Jean de La Fontaine, arăta:

„Căci fabula e ca o vrajă
ce ţine sufletul de strajă,
un dulce farmec care leagă
cu gândul, cu făptura-ntreagă
pe cel ce ştie s-o-nţeleagă..."

În literatura română au cultivat fabula: Gheorghe Asachi, Grigore Alexandrescu, Alecu Donici, Anton Pann ş.a.

MEMORII

(după fr. *memoires,* lat. *memoria,* „amintire")

Memoriile sunt comunicări directe, un fel de mărturisiri făcute posterităţii pe baza aducerii aminte a evenimentelor mai importante din viaţa scriitorului, evenimente cunoscute direct.

Ele alcătuiesc o specie literară „de graniţă".

Memorialistica poate fi citită şi ca relatare adevărată sau falsă, dar şi ca discurs ficţional.

Se deosebesc de *amintiri* care se referă discontinuu la perioade mai scurte de viaţă, ca şi de jurnal, care se prezintă ca o consemnare aproape zilnică a faptelor, momentul redactării memoriilor fiind ulterior faptelor povestite. Transcriu faptul autentic şi de aceea pot constitui o sursă documentară, cu aspect de autenticitate. Fiind străbătute şi de un fior emoţional, capătă caracter subiectiv. Tocmai în această interferenţă dintre obiectiv şi subiectiv rezidă valoarea lor literară.

Reprezentanţi

În literatura universală:

Jean Jacques Rousseau, *Confesiuni;*
Saint Simon, *Memorii;*
Fiodor Mihailovici Dostoievski, *Amintiri din casa morţilor;*
Johann Wolfgang von Goethe, *Poezie şi adevăr;*

În literatura română:

Gheorghe Panu, *Amintiri de la Junimea;*
Lucian Blaga, *Hronicul şi cântecul vârstelor*
Ioan Slavici, *Amintiri* ş. a.

NUVELĂ

(< fr. *nouvelle,* it. *novella,* „noutate", „nuvelă")

Nuvela este opera epică în proză, uneori şi în versuri[1], *cu o acţiune mai amplă, axată pe un conflict central, cu personaje, nu prea numeroase, caracterizate succint, în funcţie de contribuţia lor la desfăşurarea acţiunii.*

Ca desfăşurare epică, nuvela se situează între schiţă şi roman, la origine, confundându-se cu povestirea.

[1] Vezi La Fontaine, *Nuvele în versuri*

A apărut în literatura italiană încă din secolul al XIII-lea, termenul *nuvelă* fiind folosit în *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio. Epoca ei de înflorire a fost secolul al XIX-lea, reprezentată de scriitori ca: Mark Twain, Guy de Maupassant, Anton Pavlovici Cehov, Jack London, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, I.L.Caragiale ş. a.

Caracteristicile nuvelei:

a) raportul dintre narator şi cititor se schimbă (faţă de povestire), păstrând o legătură mai puternică în raport cu evenimentele;

b) se diminuează nota subiectivă în favoarea celei obiective (obiectivare);

c) se face prezentarea, cel mai adesea, a unor fapte verosimile;

d) discursul narativ este de mai mică amploare, în comparaţie cu romanul, dar mai amplu faţă de schiţă;

e) intriga rezultă întotdeauna din situaţii şi incidente „limită", cu ajutorul cărora se pot contura adânc caracterele;

f) centrează interesul receptorului asupra personajului;

g) se observă calităţi de concentrare, de măsură şi de stăpânire a efectelor fără alunecări în digresiuni diverse;

h) tehnica de compoziţie se bazează pe eliminare şi selectare;

i) arta nuvelistului constă în a sugera cât mai multă viaţă într-un spaţiu restrâns şi cu mare economie de amănunte.

În nuvela modernă, scriitorul apelează la o serie de **tehnici noi:**

1) discursul narativ nu mai parcurge drumul de la cauză la efect, ci invers, de la efect la cauză, scriitorul deplasându-se în timp cu mare uşurinţă;
2) scriitorul povesteşte uneori cu obiectivitatea reporterului, alteori cu implicaţie afectivă recunoscută în frazarea textului;
3) deznodământul poate deveni început etc.

Nuvela se poate clasifica:

a) *după curentele literare*, poate fi:
- *renascentistă;*
- *romantică;*
- *realistă;*
- *naturalistă.*

b) după *criteriile combinate ale subiectului cu modalitatea lui de tratare*:
- *filosofică;*
- *fantastică;*
- *umoristică;*

- *de moravuri* etc.

Reprezentanţi

În literatura universală:

Giovanni Boccaccio, *Decameronul*

Miguel de Cervantes Saavedra, *Nuvele exemplare*

Anton Cehov, *Volodea, Vreme urâtă, Acasă, Oameni neştiutori, Duşmanii* etc.

Nikolai V. Gogol, *Mantaua*

Stendhal[1], *Vanina Vanini*

Prosper Mérimée, *Colomba, Carmen*

Thomas Mann, *Moartea la Veneţia, Tristan, Mario şi vrăjitorul*

Guy de Maupassant, *Bulgăre de seu* ş. a.

În literatura română, nuvela se poate clasifica astfel:

a) *istorică* – C. Negruzzi, *Al. Lăpuşneanul*
b) *romantică* – C. Negruzzi, *O alergare de cai, Zoe*
c) *realistă* – Ioan Slavici, *Moara cu noroc, Gura satului*
   – Nicolae Filimon, *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*
d) *fantastică* – Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri; La ţigănci*
e) *fantastică şi filosofică:* Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*
f) *psihologică* – I. L. Caragiale, *O făclie de Paşte, În vreme de război, Păcat*
g) *naturalistă:* Barbu Delavrancea, *Zobie, Milogul* ş. a.

POEM

(< fr. *poéme,* lat. *poema,* gr. *poiima,* „a crea", „a face"

Poemul este specia literară, în versuri, ce cuprinde o suită de episoade cu mai multe personaje, animate de sentimente nobile, şi cu o intrigă mai complicată. Poemul a apărut în cultura antică, formele sale variind de-a lungul timpului.

După conţinut, poate fi:

a) *eroic* – C. Negruzzi, *Aprodul Purice*
b) *istoric* – Vasile Alecsandri, *Dumbrava Roşie*
c) *didactic* – Nicolas Boileau – Despréaux, *Arta poetică*
d) *social* – Tudor Arghezi, *1907*

[1] Stendhal – pseudonimul lui Henri Beyle

e) *filosofic* – Quintus Horaţius Flaccus, *De rerum natura;* Titus Lucreţius Carus, *Despre arta lucrurilor;* Mihai Eminescu, *Luceafărul* etc.

Poemul poate fi *în proză* (Alecu Russo, *Cântarea României*) sau *în versuri* (Vasile Alecsandri, *Dan, căpitan de plai*) etc.

POVESTIRE

(< sl. *povesti*, dintr-un derivat al verbului *a povesti,* din *poveste)*

Într-o accepţie lărgită, *povestirea* se confundă cu *naraţiunea* ca modalitate de existenţă a genului *epic,* ca *semn* distinctiv al acestuia. Identificarea *povestirii* cu naraţiunea se bazează pe identitatea de sens a verbelor respective, *a nara – a povesti.* Ca *specie literară, este ca o relatare din unghiul povestitorului, implicat ca martor sau doar ca mesager al întâmplării, care se limitează la nararea unui singur fapt epic; interesul nu se centrează în jurul personajului, ci a situaţiei, de unde caracterul etic, exemplar al povestirii.*

Nucleu al epicii, *povestirea are o intrigă simplă* şi *câteva personaje.* Acţiunea ei are o cauzalitate de natură *evenimenţială* (un eveniment generează o acţiune, accentul căzând pe fapte şi mai puţin pe subiectul acestora) şi alta *psihologică* (o stare sufletească este punctul de plecare).

O povestire evenimenţială sau psihologică poate exista ca operă literară de-sine-stătătoare (ex.: Ion Creangă, *Moş Ion Roată şi Cuza-Vodă*) sau se poate alătura altora cu care realizează un tot (ex.: Mihail Sadoveanu, volumul *Hanul Ancuţei* cu cele nouă povestiri*).*

Ca specie, îşi justifică existenţa prin anumite *elemente caracteristice:*

a) *relaţia narator (emiţător) – receptor (auditor),* numită şi *valoare de schimb*, determină organizarea discursului narativ, care presupune un *narator* şi un *ascultător* (în nuvelă şi roman relaţia se stabileşte între narator şi cititor), fapt care motivează şi *oralitatea* stilului;
b) se detaşează printr-o mai mare implicare personală a naratorului în evenimentele relatate;
c) se observă interes mai mare pentru situaţia narată, de aici, rezultă caracterul exemplar al povestirii;
d) acţiunea nu este atât de tensionată ca în nuvelă sau roman;
e) are o construcţie a subiectului mai puţin riguroasă decât în nuvelă sau schiţă;
f) adeseori, naraţia este structurată pe un anumit *ceremonial.*

Dialogul este întreţinut de un sistem de convenţii, echivalent cu însăşi arta de a povesti.

Ceremonialul ***povestirii*** cuprinde:

a) modul de încadrare a apariției povestitorului;
b) motivarea împrejurărilor care declanșează istorisirea (un manuscris găsit, o întâmplare trăită sau ascultată),
c) formulele de adresare dintre narator – receptor, ce au rolul de a potența efectele și de a crea suspansul.

Atmosfera povestirii rezultă atât din caracterul, mai mult sau mai puțin spectaculos al întâmplării, cât și din relația narator – receptor.

Naratorul, ca deținător al faptului epic, își organizează discursul, regizează tensiunea, respectând o anumită tactică a povestirii, urmărind și asigurând și interesul receptorului pe tot parcursul povestirii. Acel „ce va urma" constituie esența relației de schimb, a convenției narator – receptor.

Conținutul substanței narative, calitatea intrigii

Povestirea e comparabilă cu anecdota sau snoava (prin caracterul neașteptat, interesant al faptelor relatate) și uneori cu basmele (prin folosirea fantasticului și a miraculosului). Pe lângă acestea, povestirea presupune o *selecție* pentru a se extrage anumite semnificații (etice, dar și estetice), care pot apărea ca niște concluzii în comentariul naratorului.

Personajul

În povestire accentul cade asupra *situației epice* și nu a personajului. El poate fi pus în situația de a participa la unele împrejurări neobișnuite sau de excepție pentru condiția sa, devenind astfel *eroul* lor.

Timpul

Povestirea se plasează într-un *timp al trecutului* (întâmplarea fiind povestită, e deja întâmplată). Modalitatea folosită este *evocarea*. De aceea, naratorul se detașează, revenindu-i obligația de a povesti colorat, viu. Fiind raportată la trecut, *povestirea* creează posibilitatea unei relativizări a timpului. Aceasta presupune regizarea momentelor și a legăturii dintre ele, cu o deschidere pe verticală, în care imprecizia, *atemporalitatea* oferă un caracter de generalitate întâmplării. Poate face dintr-o situație individuală, o experiență a cunoașterii în sine (prelungită într-o proiecție mitică). Această durată pe verticală creează, prin faptul că se situează într-un timp trecut, fascinația altei experiențe, a altei lumi, care devine captivantă prin chiar necunoașterea ei. De aici, *caracterul inițiatic* al povestirii.

Pentru povestirea europeană, model au fost povestirile orientale *O mie și una de nopți*.

Povestirea se poate clasifica:

a) după *formă:*
- în versuri;
- în proză.

b) după *conţinut şi destinaţie:*
- filosofică;
- romantică;
- magică;
- fantastică;
- satirică;
- pentru copii etc.

O tehnică specifică este *povestirea în ramă* numită şi *povestirea în povestire* sau *povestirea cu cadru.*

Alături de caracteristicile speciei, la acest tip de povestire, acţiunea se desfăşoară într-un spaţiu privilegiat şi ocrotitor (un loc central, un topos), în care mai mulţi povestitori relatează întâmplări pilduitoare, după un ceremonial prestabilit. Interesul se axează în mod special asupra *situaţiei neobişnuite* relatate, nu asupra personajelor (ex.: *Hanul Ancuţei*, de Mihail Sadoveanu).

Reprezentanţi

În literatura universală:

Nikolai Vasilievici Gogol (*Serile în cătunul de lângă Dikanka);*
Ivan Serghievi Turgheniev, *Povestirile unui vânător, Cântecul iubirii triumfătoare*
Émile Zola, (*Povestiri pentru Ninon);*
Gustave Flaubert *(Trei povestiri);*
Alphonse Daudet *(Povestiri din moara mea)* etc.

În literatura română:

Ion Creangă (*Moş Nechifor Coţcariul, Moş Ion Roată şi Unirea, Acul şi barosul, Inul şi cămeşa)*
I. L. Caragiale (*La Hanul lui Mânjoală, Kir Ianulea)*
Mihail Sadoveanu (*Hanu Ancuţei, Ursul, Când a căzut moş Calistru pe Dedeleu, Singurătate*)
Mircea Eliade, *(19 trandafiri, Dayan)*
Vasile Voiculescu (*Pescarul Amin, Ultimul Berevoi)* ş. a.

REPORTAJ

(< fr. *reportage)*

Reportajul este o specie publicistică ce apelează adesea la modalități literare de expresie, pentru a-și informa și captiva cititorul asupra unor evenimente cotidiene.

În literatură, a apărut, ca specie artistică, sub influența cercurilor de avangardă. A fost cultivat de Geo Bogza (*Tăbăcarii, Țara de piatră, Lumea petrolului)*, care a sintetizat într-o formulă unică specii disparate, combinând nevoia de insolit a ziaristului cu spiritul meditativ al poetului, retopind totul în pasta narativă a unei rostiri solemne.

(Vezi *Stilul publicistic*, pag. 225)

ROMAN

(< fr. *roman*)

Romanul este o specie a genului epic, în proză, cu acțiune complexă și de mare întindere, desfășurată pe mai multe planuri, cu personaje numeroase și intrigă complicată.

Originea *romanului* trebuie căutată în termenii: *the romance (romanțul)* – povestire eroică despre persoane și lucruri fabuloase; și *the novel (romanul)* – evocă viața reală și obiceiurile din epoca în care a fost scris.

Critica analitică a romanului deosebește, în general, trei elemente constitutive ale acestuia: *intriga, caracterizarea personajelor* și *cadrul* (numit, în unele teorii moderne, *atmosferă* sau *tonalitate*).

Pe parcursul secolelor, romanul a suferit o serie de modificări sau mutații, mai ales în privința *structurii*, a *compoziției*, ca și aceea a *construirii personajelor*.

Până în secolul al XVIII-lea, romanului nu i se acordă o deosebită valoare artistică, fiind considerat o operă lipsită de importanță, în comparație cu normele artelor poetice antice. Ulterior capătă o mare apreciere a publicului.

Este specia cu cele mai mari disponibilități, cu cea mai mare deschidere spre sondarea universului existențial, unde se întâlnesc o multitudine de tehnici narative.

Caracteristicile romanului:

a) are *structură narativă complexă, amplă;*
b) *subiectul* se desfășoară în *planuri paralele;*
c) combină *nuclee narative* distincte;

d) se identifică un *număr mare de personaje*;
e) prezintă *destinul unor personalități* bine individualizate sau a unor *grupuri de indivizi*;
f) *personajul apare ca individ* ce are libertatea de a reflecta lumea, modificându-și destinul ca urmare a jocului întâmplărilor exterioare sau al motivărilor interioare;
g) cunoaște o mare *varietate de forme;*
h) este *produsul unei civilizații* cu structură deschisă, în care, ordinea anterioară fiind abolită, individul se află într-o continuă căutare spirituală etc.

Creatorul *romanului modern* este considerat Honoré de Balzac, prin elementele noi pe care le aduce în structura romanului clasic (lărgirea cadrului epic, diversitatea mediilor sociale surprinse de autor și a transformărilor sufletești ale personajelor sale).

O clasificare a romanului presupune o multitudine de aspecte și criterii diverse. Se poate face:

A. după ***conținut***: romanul de evocare istorică, roman de observație socială, roman de acțiune și de caracter, pastoral, didactic, umoristic, satiric, epistolar, intim, de moravuri, psihologic, de aventuri, polițist, de ficțiune sau fantastico-științific etc.

B. după ***curentul literar***: romantic, realist, naturalist, realist – fantastic, antiromanul etc.;

C. după ***cronologia evenimentelor narate:***

- *tradițional.* Valoarea romanului tradițional o constituie acea logică internă a caracterelor și evenimentelor. Se remarcă printr-o serie de trăsături: are un caracter linear, închis, finit; are o anumită *rigoare compozițională*: proporție, echilibrul volumelor narative, coerența, soliditatea construcției, relația între compartimentele romanului etc.
- *modern.* Caracteristicile acestuia sunt:
  a) se imprimă mai mare libertate imaginativă și constructivă;
  b) apare un număr mare de structuri romanești;
  c) se proclamă virtuțile romanului deschis, liber în mișcările sale, ceea ce creează similitudini cu viața;
  d) se deplasează de la exteriorul faptelor de viață (planul social) spre interiorul ființei umane (pe plan psihic);

e) structura romanescă se modifică şi fascinează prin „luminarea" spaţiului rămas întunecat, necunoscut, tulbure din sufletul omului;
f) se renunţă la povestire şi la narator;
g) se foloseşte persoana I, care presupune implicarea naratorului în acţiune;
h) punctul de vedere unic din romanul tradiţional devine pluriperspectivism;
i) se respinge logica internă a caracterelor şi apare corelaţia dintre caractere şi evenimente;
j) ritmul, care coordonează materialul de viaţă, poate duce la o încetinire sau la o accelerare şi desfăşurare trepidantă;
k) se poate sparge succesiunea cronologică a evenimentelor.

D. după ***tehnica narativă:*** de tip balzacian, tolstoian, stendhalian, proustian, gidian, avangardist, postmodernist etc.;
E. după ***amploarea epică:*** roman ciclic, roman-fluviu, roman-frescă etc.;
F. după ***structura epică:*** epistolar, eseistic, jurnal etc.;
G. după ***situarea în timp a acţiunii:*** picaresc, istoric, eroic, contemporan, de anticipaţie etc.;
H. după ***cadrul social*** sau ***geografic:*** urban, rural, al provinciei, exotic, burghez etc.;
I. după ***întinderea acţiunii:*** roman al existenţei, al unei generaţii, fluviu;
J. după ***procedeul narativ dominant:*** de analiză (psihologică), experimental sau noul roman, roman - eseu; roman - dramă, roman-parabolă, romanul de formare (bildungsroman), roman-poem, roman liric, labirintic, fantastic, oniric, sentimental, foileton, de senzaţie etc.;
K. după ***perioada apariţiei:***
- aparţinând *Renaşterii*: alegoric, picaresc, psihologic, comic, realist (sec. al XVII-lea;
- *din secolul al XVIII-lea:* de aventuri, epistolar, sentimental etc.
- *din secolul al XIX-lea:* realist, naturalist, eseistic, existenţialist, parabolic, fantastic etc.

Încercări de clasificare a romanului se întâlnesc în multe studii de specialitate.

Nicolae Manolescu propune o clasificare a romanului românesc, în ***trei modele***:

a) **romanul doric** în care autorul omniscient și omniprezent este „o instanță individuală". „Doricul romanului [...] aparține unei vârste biblice de început și unui creator la fel de impasibil ca și Creatorul."[1]

Caracteristicile acestuia sunt:

- presupune distanță etică între autor și personaje;
- creează tipuri umane;
- personajul este un luptător;
- include romanul clasic moralist etc.

Reprezentanți: Nicolae Filimon, Duiliu Zamfirescu, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Gib Mihăescu, G. Călinescu, Marin Preda.

b) **Romanul ionic** „înseamnă psihologism și analiză".[2]

Caracteristici:

- domină reflecția;
- promovează autenticitatea;
- experimentează analiza și confesia;
- sociabilitatea lasă locul intimității;
- personajul este în căutarea propriei identități, un contemplativ care „își regăsește orgoliul ce fusese cândva apanajul[3] autorului".[4]

Reprezentanți: Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Augustin Buzura, Alex. Ivasiuc ș. a.

c) **Romanul corintic** „reflectă o nouă formă de dominație, ce seamănă cu represiunea. Personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul".[5]

Caracteristici:

- apare un amestec de planuri (colaje), citate, personaje neficționale;
- cultivă parodicul, ironia tragică etc.

---

[1] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, Editura Minerva, București, 1980, pag. 33

[2] ibidem, pag. 31

[3] *apanajul* – bun material sau spiritual care se atribuie cuiva sau care este acaparat în mod exclusive de cineva

[4] ibidem, pag. 34

[5] ibidem, pag. 38

Reprezentanţi: Mateiu Caragiale, D. R. Popescu, George Bălăiţă, Nicolae Breban, Ştefan Bănulescu ş. a.

Anton Cosma[1] clasifică romanul după prevaleţa[2] uneia sau alteia dintre *funcţiile limbajului* (emotivă, conativă, referenţială, poetică, fatică, metalinguală) care conferă textului o anumită intenţionalitate de bază.

În funcţie de acestea, *romanele se pot clasifica* astfel:

1. Romanul realist

La nivelul acestui tip, se pot detaşa două subcategorii:

A) ***romanul obiectiv.*** Scriitorul este preocupat de realitatea umană exterioară, socială, economică, politică, dă înfăţişarea aspectelor societăţii ambiante după chipul şi înfăţişarea ei şi comunică, pe această cale, implicaţii etice, existenţiale ca rod al meditaţiei sale asupra lumii. „Aspiraţia acestor texte este, mai mult sau mai puţin, aceea a *obiectivităţii* în observarea şi judecarea realităţii."[3]

În cadrul *romanului obiectiv* sau *al condiţiei sociale*, se pot deosebi trei tipuri romaneşti:

- *romanul politic* (Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu). Personajele acestor autori sunt receptacole ale presiunii socialului, adoptând o atitudine pasivă sau activă în faţa acestora. Aici se încadrează textele în care obiectivul politic determină existenţa individului);
- *romanul de observaţie social-etică* continuă preocuparea pentru studiul mediilor, tipologiilor şi moravurilor sociale în contextul prezentului (Petru Dumitriu, *Cronică de familie;* Hortensia Papadat-Bengescu, ciclul *Halipilor*);
- *şi romanul satiric* care se orientează spre aspectele sociale şi morale, dar el nu evită nici pe cele social-politice, criticând carierismul, lăcomia, prostia, demagogia, dogmatismul. Reprezentanţi: Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Gabriel Gafiţa, Eugen Seleceanu ş. a.

B) ***romanul introspectiv şi de analiză psihologică.*** Sunt preocupate în special de *subiectul emiţător* (autorul sau naratorul, ori un „eu" observat ca interioritate – de sinea personajului). Relatarea se poate face

---

[1] Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan,* 1988, pag. 78-101
[2] *prevalenţă* – prevalare (a avea preponderenţă, a predomina)
[3] apud Anton Cosma, idem, pag. 84

la persoana I, a II-a sau a III-a. Proza de confesiune sau autoanaliză pare unora cea mai autentică formă a funcţiei expresive a textului epic. De exemplu, Camil Petrescu afirma: „Eu nu pot fi onest decât la persoana I". Mircea Eliade susţinea că autenticitatea artistică este legată de autoobservaţie. E un modalitate modernă, cu ajutorul căreia scriitorul îşi exprimă eul omenesc, făcându-l comunicabil prin mijloace artistice. Interesul pentru viaţa interioară a omului, frământările de conştiinţă ascunse, zbuciumul sufletesc tăcut se remarcată începând cu veacul al XX-lea.

Cele două forme ale romanului – *obiectiv şi al subiectivităţii* –, în condiţiile modernităţii, tind spre o fuziune în ceea ce a fost numit uneori „romanul total", o aspiraţie, de fapt, spre romanul omului omnilateral.

În cadrul acestei categorii, se pot detaşa trei tipuri:

- *romanul de analiză* este caracterizat de predominanţa observaţiei obiective asupra mişcării interiorităţii, precumpănitor este interesul pentru umanitatea comună, de toate zilele. Scriitorii, prin mijlocirea observaţiei şi a analizei psihologice, fac studiu caracterologic şi social, îmbinând preocuparea moralistului cu cea a analistului şi psihanalistului. Scriitori reprezentativi: Nicolae Breban, Dana Dumitriu, Stelian Tănase ş.a.
- *romanul formaţiei interioare* continuă vechiul „bildungsroman", reunind introspecţia cu meditaţia socială şi istorică;
- *romanul erosului*. Iubirea polarizează cele mai luminoase valori ale sufletului. Eroii sunt căutători de absolut în linia eminesciană sau camilpetresciană.

2. „Romanul metarealist îşi propune să restituie nu realitatea imediată a omului modern, ci o realitate secundă, mediată prin cultură, semnul realităţi revolute şi remanente, sau, uneori, însuşi actul transformării realităţii directe în realitate secundă, actul transpunerii obiectului în semn, respectiv al producerii literaturii sau artei. Cu alte cuvinte, romanul metarealist abordează metarealitatea şi o tratează în spiritul metarealităţii. [...] Într-o bună partea a lui, fiind recuperare a tradiţiei, el se constituie ca *rescriere* a unei literaturi anterioare, *înscriere* (integrarea în text) a însăşi experienţei producerii textului fiind cealaltă cale a sa."[1]

În cadrul acestui tip romanesc, se pot distinge:

[1] ibidem, pag. 95 - 96

A. *Romanul neotradiţionalist* care a continut linia deschisă prin *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, regăsită în romanele: *Adam şi Eva*, de Liviu Rebreanu; *Creanga de aur*, de Mihail Sadoveanu; *Craii de Curtea-Veche*, de Mateiu Caragiale, continuată în operele lui Eugen Barbu, Vasile Voiculescu, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu ş. a.;

a) romanul narativ-baroc. Metarealitatea pe care s-ar edifica textul romanesc ar fi, în primul rând, mitul, ficţiunea arhaică transmisă pe cale orală. Istoria îi slujeşte doar în condiţiile unei contaminări mitice. S-au remarcat: romanul *Nicoară Potcoavă*, de Mihail Sadoveanu; romanele *Groapa*, *Săptămâna nebunilor* şi *Principele*, de Eugen Barbu; romanul *Cartea Milionarului*, de Ştefan Bănulescu ş.a.

b) romanul „cu formă fixă" reuneşte câteva tipuri romaneşti, care se definesc prin prescripţii formale drastice, ca în formele „fixe" lirice.

Aici se detaşează:

- *romanul istoric* în care se reconstituie „realist" trecutul şi se evocă aspecte romantice, cu note de senzaţional;
- *romanul-document*, evocând momente sau personalităţi ale trecutului prin colajul de documente istorice autentice;
- *romanul pentru copii;*
- *romanul S.F.;*
- *romanul poliţist şi de spionaj;*
- *romanul senzaţional* etc.

B. *Metarealismul experimental* numit şi „romanul «experimental» este de fapt romanul care se ocupă de sine însuşi şi numai prin acest sine se ocupă şi de om"[1].

În cadrul acestei categorii, se pot distinge:

a) *romanul indirect* se alcătuieşte din fragmente reduse ca întindere, alăturate după un principiu aleatoriu, adeseori după cronologia înregistrării lor. Pot fi: însemnări zilnice, amintiri, cugetări, impresii fugare, citate, fragmente de text epic etc. Trebuie să aibă unitate internă, unitate conferită de personajul narator şi de o problemă existenţială a acestuia. Romane indirecte pot fi:

[1] ibidem, pag. 100

Romanul adolescentului miop, de Mircea Eliade, *Jurnalul fericirii*, de N. Steinhardt, *Ocheanul întors*, de Radu Petrescu.

b) *Romanul-eseu* se plasează la graniţa romanului cu eseul. Este rezultatul unei regresiuni a ficţiunii. Reprezentanţi: Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, Octavian Paler, *Scrisori imaginare* ş.a.

c) *Metaromanul* este romanul despre roman, despre facerea romanului. Autori de metaromane sunt: Mircea Horia Simionescu, *Nesfârşitele primejdii;* Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş, *Femeia în roşu* ş.a.

Încercări de teoretizare şi clasificare a acestei specii literare găsim şi în alte lucrări.[1]

Reprezentanţi

În literatura universală:

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote*
Johann Wolfgang Goethe, *Suferinţele tânărului Werter*
Stendhal, *Roşu şi negru*
Charles Dickens, *Viaţa lui David Copperfield*
Honoré de Balzac, *Comedia umană* (ciclu de romane)
Lev Nikolaevici Tolstoi, *Război şi pace, Ana Karenina*
Fiodor Mihailovici Dostoievski, *Crimă şi pedeapsă, Fraţii Karamazov*
Franz Kafka, *Procesul*
Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut* ş. a.

În literatura română:

Dimitrie Bolintineanu, *Manoil; Elena*
Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*
Liviu Rebreanu, *Răscoala, Pădurea spânzuraţilor, Ion, Adam şi Eva;*
Camil Petrescu, *Patul lui Procust, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*
Mihail Sadoveanu, *Baltagul, Fraţii Jderi, Nicoară Potcoavă, Neamul Şoimăreştilor, Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă, Creanga de aur;*
Marin Preda, *Moromeţii, Risipitorii, Delirul, Cel mai iubit dintre pământeni, Viaţa ca o pradă*

---

[1] Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului românesc interbelic*, Editura „Libra", Bucureşti, 1998

Mircea Eliade, *Domnişoara Cristina, Isabel şi apele diavolului, Maitreyi, Întoarcerea din rai, Romanul adolescentului miop*
Vasile Voiculescu, *Zahei orbul*
Augustin Buzura, *Orgolii, Feţele tăcerii* ş. a.

SCHIŢĂ
(< it. *schizzo)*

Schiţa este "specia literară a genului epic, de dimensiuni reduse, care înfăţişează un (singur) episod caracteristic din viaţa unuia sau a mai multor personaje." DEX)

Datorită faptului că au întindere mică, adeseori schiţele văd lumina tiparului în reviste literare şi gazete, astfel încât publicul are posibilitatea de a le cunoaşte mai uşor.

Modul de expunere dominant este *naraţiunea*, care se împleteşte cu dialogul şi descrierea. Folosirea *dialogului* ajută indirect la caracterizarea personajelor şi la dinamizarea acţiunii. Descrierile sunt extrem de sumare, adeseori întâlnite numai în secvenţe scurte, în interiorul pasajelor narative.

Intriga simplă se reduce doar la câteva situaţii conflictuale, desfăşurate de-a lungul unei *acţiuni*, cu *puţine evenimente. Timpul de desfăşurare* a acţiunii este scurt, iar *cadrul (spaţiul) limitat.*

Schiţele, prin construcţia lor, par mici scenete, şi de aceea se pot dramatiza cu uşurinţă.

Reprezentanţi:
În literatura română:
I. L. Caragiale, *Momente şi schiţe*
Emil Gârleanu, *Din lumea celor care nu cuvântă*
Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti, *Întuneric şi lumină; În lumea dreptăţii*
Mihail Sadoveanu, *Hoţul, Un om năcăjit, Hultanul* etc.

TABLETĂ
(< fr. *tablette*, „preparat farmaceutic comprimat" cf. lat. *tabula*, „scândură", „masă")

În cadrul literaturii tableta *este considerată o specie literară, de graniţă, de dimensiuni reduse, cu o tematica foarte variată.*

Tema operei porneşte de la un text, de la o idee, de la o anumită atitudine, de la comentarea unui fapt divers, expunerea unor idei

personale, opinii despre anumite evenimente politice, culturale, sociale etc.

Reprezentanţi

În literatura universală:

John Kets

În literatura română:

Tudor Arghezi; *Tablete din Ţara de Kuty, Icoane de lemn, Tablete de cronicar, Poarta neagră, Lume veche, lume nouă, Cu bastonul prin Bucureşti*

Ana Blandiana, *Autoportret cu palimpsest*

ASEMĂNĂRI ŞI DEOSEBIRI ÎNTRE SCHIŢĂ, NUVELĂ ŞI ROMAN

ASEMĂNĂRI		
- sunt specii care aparţin genului epic, în proză; - reconstituie fapte de viaţă; - folosesc toate modurile de expunere: naraţiunea, dialogul, monologul şi descrierea.		
DEOSEBIRI		
Schiţa	**Nuvela**	**Romanul**
- acţiune simplă, lineară, concentrată; - densitate a subiectului; - prezintă un singur episod; - personaje puţine, puternic conturate; - spaţiul de desfăşurare a acţiunii este limitat (închis); - timpul de desfăşurare este scurt; - ca dimensiune, este text de întindere mică; - critică, în general, viaţa socială;	- acţiune mai amplă; - intriga mai complexă; - interesul cititorului se schimbă de pe acţiune pe personaj; accentul cade pe trăirile personajului; - conflict puternic reliefat; - densitatea subiectului, concentrarea pe un singur fir narativ; - faptele să fie creditabile, dar şi verosimile;	- extinderea (amplificarea) acţiunii; - mai multe planuri narative; - cuprinde un număr mare de personaje; - mai mare complexitate a comportamentului personajelor, ce se evidenţiază pe măsură ce se

- modul de expunere dominant este dialogul, care dinamizează acţiunea şi ajută la caracterizarea personajelor; - posibilitate de dramatizare (de punere în scenă); - registrul verbelor – folosirea timpului prezent; - relatarea faptelor se face mai ales la persoana I şi a II-a (pers. I presupune un personaj narator); - caracter obiectiv.	- perspectiva obiectivă, creează oameni vii în mijlocul unor întâmplări; - la nivel compoziţional, este un anumit echilibru în dispunerea părţilor; - mai mare forţă de condensare a acţiunii decât la roman; - ca substanţă, este omogenă.	desfăşoară acţiunea; - relevă conflicte sociale, morale şi psihologice; prezintă o imagine mai amplă asupra datelor de viaţă; - creează, de obicei, o varietate de tipuri umane.

2. 3. EPICA RELIGIOASĂ

PARABOLĂ

(< fr. *parabole,* lat. *parabola* "comparaţie")

Parabola este o povestire încifrând în planul ei figurat o învăţătură morală sau religioasă.

Învăţăturile cuprinse în *Evanghelii* îmbracă de cele mai multe ori forma parabolei. La baza acestora stă comparaţia. Se asociază mesajul unui eveniment din realitatea cotidiană cu un adevăr general-uman, izvorât dintr-o profundă experienţă umană. Parabola promovează înţelepciunea sacră, biblică, divină.

În *Noul Testament* sunt cuprinse 28 de parabole rostite de Iisus Hristos, prin care Mântuitorul îşi transmite învăţăturile.

3. GENUL DRAMATIC

Gen dramatic (< fr. *dramatique*, derivat din *drame, dramă* "care ţine de dramă sau de teatru")

Este unul dintre cele trei genuri fundamentale. Cuprinde operele literare menite a fi reprezentate pe scenă, modul de expunere caracteristic fiind dialogul. Se remarcă prin complexitate, având în vedere că, în structura acestui gen literar, se întâlnesc atât elemente epice, cât şi lirice.

Textul dramatic, scris pentru scenă, trebuie să respecte condiţiile materiale ale reprezentării. Pentru a-şi transmite integral mesajul artistic, el necesită *participarea şi a altor factori artistici*: pictura, arhitectura, sculptura, muzica şi coregrafia. Operele dramatice au o forţă de sugestie a vieţii apropiate de realitatea obiectivă.

Trăsăturile caracteristice ale operei dramatice sunt:

a) acţiune desfăşurată în faţa spectatorilor;
b) conflict puternic dintre personaje, concepţii şi atitudini;
c) ca mod principal de expunere este dialogul;
d) are numeroase personaje, dar acţiunea se concentrează în jurul protagoniştilor;
e) subiectul are *expoziţie, intrigă, o dezvoltare a acţiunii, punct culminant, deznodământ*;
f) textul literar propriu-zis nu depăşeşte anumite dimensiuni şi anumite intervale de timp pentru a ţine spectatorul atent;
g) părţile mari ale operei se numesc *acte*; într-un *act*, acţiunea se prezintă continuu pe scenă, fără pauze; după sfârşitul unui act şi începutul celui următor se pot schimba decorurile;
h) un *act* are mai multe *scene* şi *tablouri* (unităţi, părţi ale acţiunii desfăşurate într-un act);
i) în text sunt consemnate didascaliile (indicaţiile scenice, decorurile, mimica şi gesturile personajelor, costumele etc.);
j) mişcarea în spaţiu şi evoluţia ei în timp este limitată;
k) perspectiva e fixă (distanţa de la spectator la scenă nu se schimbă în timpul spectacolului, de aceea, dramaturgul nu are posibilitatea de a surprinde detaliul sau perspectiva largă);

l) numărul personajelor și al tablourilor e limitat de condițiile materiale ale scenei;
m) conținutul de idei și sensurile operei sunt puse în evidență de jocul actorilor (compus din vorbire și mișcare), efecte vizuale (de lumină), sunete, zgomote;
n) se stabilește o relație nouă între persoanjul-actor și spectatorul care răsplătește direct, la scenă deschisă, realizarea scenică prin aplauze.

Psihologia și estetica aplauzelor (după Edgar Papu):

- „este replica finală, cu un conținut aprobativ din cadrul dialogului real care are loc între scenă și sală;
- răspunsul se efectuează pe calea unui spectacol gestic, pe care publicul îl oferă actorului;
- fenomenul amintește moartea actorului ca artist, odată cu lăsarea cortinei;
- aplauzele alcătuiesc un act magic, un cor de dorințe, de chemări, destinate să-l readucă la viață pe actor;
- tumultul lor urmărește, măcar momentan, să-l învie, deoarece sensibilitatea răscolită a spectatorilor nu poate să se împace cu moartea lui;
- sfârșitul într-o momentană apoteoză, într-un aer de strălucire, îi poate răscumpăra moartea."

În afara acestor trăsături caracteristice, din punct de vedere strict literar, opera dramatică este de fapt, de aceeași esență cu opera epică (roman, nuvelă, poem), având însă o latură specifică și anume aceea că este lipsită de intervenția povestitorului.

În evoluția literaturii se poate constata interferența dramaticului cu epicul sau chiar a dramaticului cu liricul (ex.: *Miorița).*

Operele dramatice pot fi în *versuri* și în *proză*:

1. *Oral (popular):* vicleimul, irozii, jocurile cu măști și păpuși etc.
2. *Scris (cult): t*ragedia, comedia, drama, farsa, melodrama, vodevilul, cupletul (cântecelul comic) etc.

3. 1. SPECII ALE GENULUI DRAMATIC

COMEDIE

(< fr. *comédia,* lat., *comoedia*; gr. *Komoida,* „cântec de sărbătoare")

Comedia este o specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, cu acțiune și deznodământ vesel și care satirizează realități sociale, slăbiciuni general- umane sau prezintă situații hazlii.

"Prin conţinut şi prin modul de rezolvare a conflictului, comedia se subordonează *comicului*, care este o categorie estetică fundamentală, care dènumeşte una dintre atitudinile esenţiale ale spiritului uman în faţa vieţii şi a artei, având-uşi sursa în dezvoltarea unui *contrast* sancţionat printr-o gamă largă de reacţii morale, de la compasiune la dispreţ, provocând o participare afectivă specifică, de la zâmbet la râsul cu hohote." (*Dicţionar de termeni literari)*

Se dezvoltă exclusiv prin dialog.

Ca producţie literară, *comedia* a apărut în secolul al V-lea î. Ch., la Atena. Reprezentanţi de seamă au fost: Aristofan, la greci, şi Plautus, la romani.

La baza *comicului* stau anumite *contraste, neconcordanţe, inadvertenţe* potrivit cărora reacţia comică îmbracă forme particulare distincte, concretizate în diverse modalităţi de expresie artistică.

Sursele principale ale comicului rezidă în:

a) *contradicţia dintre nou şi vechi*, dintre evoluţia societăţii şi elementele depăşite ale trecutului (fenomene de rutină socială, obiceiuri şi practici învechite etc.). În anumite cazuri devine comică tocmai ***neînţelegerea noului,*** discrepanţa dintre *idealul* depăşit, anacronic şi ***condiţiile de viaţă schimbate.***

b) ***conflictul (discordanţa) dintre aparenţă şi esenţă***, dintre ceea ce este ceva sau cineva şi ceea ce vrea să pară;

c) ***inadecvarea dintre conţinut şi formă,*** dintre *fond şi expresie*, generează situaţii comice fie atunci când forma se dovedeşte incapabilă să transmită întreaga bogăţie a conţinutului, fie atunci când fondul sărac împrumută forme noi, care nu i se potrivesc;

d) ***neconcordanţa*** dintre *intenţie, acţiune* şi *rezultat* sau *dezacordul dintre mijlocele folosite şi scopul urmărit*. Prin această modalitate se realizează surpriza, neaşteptatul, imprevizibilul care declanşează râsul.

Formele (înfăţişările) artistice ale manifestărilor comicului, în funcţie de *specificul contrastului* de viaţă transfigurat şi de sancţiunea morală atribuită, sunt:

1) Ironia (de la grecescul *eironeia,* „prefacere", „simulare") este o formă a comicului în care sensul unui mesaj este contrar înţelesului pe care îl au cuvintele întrebuinţate. Printre *formele* cele mai des utilizate *ale ironiei* se întâlnesc: *repetiţia, „clişeul", parodia, fabula* şi chiar *tăcerea* încărcată de semnificaţii. Când autorul se ironizează pe sine

însuşi pentru a viza indirect defectele morale ale altora, ori pentru a contracara propriile porniri spre orgoliu şi infatuare, se obţine *autoironia*.

2) ***Umorul*** are un pronunţat sens şi finalitate moralizatoare prin adoptarea faţă de cele înfăţişate a unei atitudini de simpatie şi superioară înţelegere însoţită aproape întotdeauna de veselie şi râs. Reflectă o gamă de *tonalităţi afective* ale sufletului uman, ce se concretizează în forme diverse, de la *umor vesel, stenic, binevoitor, simpatic, apropiat,* până la *umorul grotesc, sec, amar sau negru, macabru* în care râsul „îngheaţă pe buze", nereuşind să depăşească starea gravă, critică spre a se preface în plăcere estetică.

3) ***Satira*** este o modalitate vehementă de biciuire a moravurilor sociale, de negare şi respingere totală a fenomenelor vizate. Are puternic caracter demascator, de indignare şi de condamnare necruţătoare, usturătoare, de critică emoţională incisivă, plină de dispreţ faţă de fenomenele negative din cadrul societăţii, impulsionând mersul său ascendent şi elevarea spirituală a omului. Când aceste aspecte de viaţă sunt extrem de periculoase, de nocive, satira îmbracă forme dure, violente, distrugătoare, ajungând până la *sarcasm,* gradul de batjocură acerbă, absolută, calomnioasă.

Prezent sub diferite înfăţişări în toate ramurile şi genurile creaţiei, comicul îşi găseşte concretizarea artistică predilectă, specializată în *comedie,* formă a artei nemijlocit legată de pulsaţia şi adevărul vieţii.

Comicul poate fi exprimat prin mijloace proprii acestei specii ale genului dramatic.

Modalităţile prin care se realizează comicul sunt:

a) felul cum decurge *acţiunea;*
b) modul de *rezolvare a conflictului*;
c) *situaţiile* în care sunt puse personajele;
d) *limbajul* folosit de personajele care iau parte la acţiune;
e) *onomastica* (numele personajelor);
f) *quiproquo-ul*[1]. Se întâlneşte mai ales în farsele medievale şi în comediile de situaţii, în vodeviluri, în operele bufe şi operete. Un exemplu întâlnim în piesa *D-ale carnavalului,* de I. L. Caragiale.

---

[1] *quiproquo – ul* - confuzie de persoane sau de lucruri; intervertire. În teatru, este situaţia comică în care un personaj este confundat cu altul rezultând o serie de încurcături.

Are la bază cele mai diverse cauze: de la asemănarea fizică involuntară la „travestiul" voit.

În funcţie de prezenţa acestor elemente în operă, *comicul* se particularizează, punând în evidenţă stilul unui scriitor. De aceea, adeseori întâlnim formula *comic caragialesc.*

După **conţinut,** *comediile* pot fi clasificate în:

1) ***comedie de caracter***, în care atenţia este concentrată asupra unui personaj cu un caracter foarte reprezentativ (ex.: *Hagi Tudose,* de Barbu Delavrancea; *Avarul*, de Molière[1];
2) ***comedie de moravuri***, preocupată să surprindă modul de viaţă, moravurile unei epoci sau ale unei colectivităţi sociale (ex.: *Chiriţa în provincie,* de Vasile Alecsandri; *O scrisoare pierdută,* de I.L.Caragiale);
3) ***comedie de situaţie*** sau de ***intrigă***, unde efectul comic rezultă din ingeniozitatea cu care artistul combină diversele secvenţe ale acţiunii, succesiunea lor (ex.: *Titanic vals,* de Tudor Muşatescu; *D-ale carnavalului, O noapte furtunoasă,* de I. L. Caragiale ş. a.).

Din *îmbinarea comicului cu tragicul*, cum frecvent se întâmplă în arta modernă, iau naştere *formele fixe* de *tragicomedie* şi *comedia tragică* sau *farsa tragică, drama comică, comedia neagră, comedia absurdă* etc.

Comicul se particularizează în:

1. ***comicul de limbaj*** ce constă în cuvintele şi expresiile folosite de unele personaje. Uneori rămâne la formele uşoare ale deformării cuvintelor.
2. ***comicul de caracter*** (individual sau colectiv);
3. ***comicul de situaţie***, opoziţia între intenţia şi efectul acţiunii. Adesea prezenţa lor este concomitentă şi complementară.
4. ***comicul de moravuri***, ce rezultă din satirizarea viciilor societăţii.

Comicul exprimă o atitudine esenţială profundă asupra vieţii, rezultată din capacitatea intelectual-afectivă a omului de a sesiza contrastele vieţii şi de a le sancţiona prin râs.

Potrivit naturii contrastelor reflectate, a relaţiilor intime ale subiectului se profilează o imensă diversitate de forme ale râsului. Astfel, în nesfârşita galerie de întruchipări comice se remarcă *râsul: natural şi artificial; individual şi colectiv; interior sau exteriorizat; blajin, îngăduitor sau mânios; al ataşamentului şi al urii; inocent,*

[1] Molière – pseudonimul de la Jean-Baptiste Poquelin

duios, milos sau anxios, jignitor, răzbunător, rău; al încrederii, al speranţei sau al desperării, al deznădejdii; al bucuriei şi al revoltei; al dragostei şi al generozităţii; al batjocurii şi al dispreţului etc.

Arma comicului, a râsului, arma inteligenţei şi a spiritului elevat, se răsfrânge cu puteri incalculabile asupra conştiinţei oamenilor; forţa sa de a ridiculiza viciile sociale se ridică la intensităţile cele mai acute, fiind forma cea mai percutantă, eficientă a criticii emoţionale.

„Nimic nu arde pe ticăloşi mai mult decât râsul", spunea I.L.Caragiale, pentru că „râsul este un mijloc însemnat de autoapărare a organismului social, de control şi eliminare a otrăvurilor de ordin moral şi estetic" (Paul Zarifopol).

Reprezentanţi

În literatura universală:

Plaut, *Soldatul fanfaron, Ulcica*
Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote*
William Shakespeare, *Visul unei nopţi de vară*
Molière, *Avarul, Tartuffe, Preţioasele ridicole*
Carlo Goldoni, *Hangiţa, Slugă la doi stăpâni*
Nikolai Vasilievici Gogol, *Revizorul* ş. a.

În literatura română:

Vasile Alecsandri, *Iorgu de la Sadagura, Chiriţa în Iaşi, Chiriţa în provincie*
I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută, Conu Leonida faţă cu Reacţiunea; D-ale carnavalului, O noapte furtunoasă*
Victor Ion Popa, *Tache, Ianche şi Cadâr*
George Ciprian, *Omul cu mârţoaga*
Tudor Muşatescu, *Titanic – vals* ş. a.

DRAMĂ

(< fr. *drame,* gr. *drama* „acţiune")

Cuvântul *dramă* acoperă într-un mod general orice formă de acţiune teatrală. Începând din secolul al XVIII-lea, cuvântul dobândeşte un sens mai precis. La baza textului se află un *conflict exterior*, de cele mai multe ori superficial, şi unul *interior*, mai profund, care pune în evidenţă probleme serioase ale existenţei.

În literatura română a fost cultivată de numeroşi dramaturgi, având o *tematică* diversă: *istorică* (Horia Lovinescu, *Petru Rareş*); *romantică* (Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Răzvan şi Vidra;* Barbu Delavrancea, *Apus*

de Soare; Vasile Alecsandri, *Ovidiu, Despot-Vodă*; Alexandru Davila, *Vlaicu-Vodă); de idei (*Camil Petrescu, *Jocul ielelor); expresionistă* (Lucian Blaga, *Meşterul Manole); existenţialistă* (Marin Sorescu, *Iona, Paraclisierul*).

Pornind de aici, cuvântul se întâlneşte precizat îndeosebi printr-un adjectiv cu valoare istorică: *drama burgheză, romantică, simbolistă, modernă.*

În *Préface de Cromwell,* Victor Hugo precizează că drama este esenţialmente o oglindă de concentrare: "Drama care îmbină în acelaşi suflu grotescul şi sublimul, teribilul şi bufonul, tragedia şi comedia."

FARSĂ

(< fr. *farce,* lat. pop. *farsa* de la *farcire* „a umple")

Este o piesă de teatru moralizatoare, de obicei scurtă, construită pe baza unei anecdote simple, a unui fapt cotidian, a unei scene de familie, sau a unei fabule, stârnind râsul prin comicul intrinsec al tipurilor, prin burlescul situaţiilor, prin grotescul soluţiilor (răsturnarea situaţiei iniţiale), prin echivocul limbajului şi chiar numai prin mişcarea scenică.

În Evul Mediu, farsa era o mică piesă de divertisment moral, menită „să umple" pauzele dintre spectacolele serioase (tragedii, mistere etc.).

MELODRAMĂ

(< fr. *melodrame)*

"1. Dialog cântat în tragedia antică greacă, între un corifeu şi un personaj. 2. Dramă care utilizează acompaniamentul muzical pentru a marca intrarea sau ieşirea personajelor din scenă. 3. Operă dramatică în care acţiunea complicată, neverosimilă, cu scene pline de groază, alternează cu scene comice, convenţionale, de un patetism violent, rezervându-se un loc însemnat neprevăzutului." (DEX)

Melodrama a apărut la sfârşitul secolului al XVIII-lea dintr-un fel de operă populară, amestec de texte şi cântece. A devenit, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, genul teatral popular prin excelenţă.

Melodrama este un gen codat, cu un stoc de personaje al căror rol este determinat: eroul, trădătorul, tatăl care a fost nedreptăţit, tânăra victimă, nerodul etc. Apare ca un roman familial cu deznodământ optimist, imaginea unei societăţi unite, fantasmatice. Melodrama, înlocuită la sfârşitul secolului cu genul puţin diferit al "dramei populare"

(*Cele două Orfeline*), a cunoscut un succes enorm; aici se regăsesc toate clasele societății.

Cuvântul *melodramă* a sfârșit prin a însemna, puțin abuziv, orice operă teatrală caracterizată printr-o suită de evenimente violente și neverosimile și printr-un stil plat și bombastic.

TRAGEDIE

(< fr. *tragedia*, gr. *tragodia* „cântecul țapului")

Tragedia este specia genului dramatic, caracteristică prin acțiunea ei gravă și deznodământul tragic, reprezentare în acțiune a categoriei estetice a tragicului.

Își are originile în teatrul antic grec. Tragedia antică apare în momentul în care se naște cetatea Atena, sub forma sa de *democrație*, și durează aproape un secol. Este o formă de artă în directă legătură cu *cetatea*. Fiind de origine religioasă, a fost jucată în timpul sărbătorilor oficiale, *Dionysiile*.

Spectacol al unui conflict, *tragedia antică* pune în lumină lupta eroică a omului împotriva fatalității, a destinului implacabil, de cele mai multe ori ostil, împotriva injustiției și a forțelor răului. Uneori conflictul este acela dintre concepțiile arhaice ale eroului și realitățile vremii; altădată conflictul este moral și religios. Aceste aspecte pot fi găsite în tragediile: *Perșii, Prometeu înlănțuit*, de Eschil; *Antigona, Oedip rege*, de Sofocle, *Troienele*, de Euripide.

În Renaștere, transformările profunde ale viziunii despre om și locul său în univers produc o radicală schimbare a modului de a concepe tragedia și de a o realiza. Impactul tragic nu se mai declanșează în urma confruntării dintre om și zei, ci este rezultatul unor *confruntări interumane*. Tragicul se descoperă acum în contradicția dintre idealurile umaniste și imposibilitatea îndeplinirii lor într-o societate nedreaptă, în opoziția dintre cruzimea, setea de putere și înavuțire, egoismul și necinstea unora și virtutea morală a altora.

Reprezentative sunt tragediile shakespeariene: *Regele Lear, Romeo și Julieta, Macbeth, Hamlet, Antoniu și Cleopatra.*

Tragedia franceză clasică a pus în scenă, și ea, conflictul eroilor cu legile care-i depășesc. La scriitorul Pierre Corneille, aceste legi sunt depășite prin eroism sau sacrificiu, la Jean Racine, ele îi distrug.

Cu toate că tragedia dispare, filonul tragic, generat în teatrul modern și contemporan mai cu seamă de o criză de conștiință, dăinuiește în

dramă, specie complexă, capabilă să exprime trăiri dintre cele mai variate. Astfel, *tragicul* se va recunoaşte în piesele multor dramaturgi importanţi, aparţinând sfârşitului de secol al XIX-lea, precum şi secolului următor: Henrik Ibsen, Luigi Pirandello, Eugene O' Neill, Federico Garcia Lorca, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Eugen Ionesco ş.a.

VODEVIL

(< fr. *vaudeville)*

Vodevilul este o specie de comedie uşoară sau de farsă (într-un act) în textul căreia sunt intercalate cuplete care se cântă pe melodii cunoscute cu acompaniament orchestral.

Are o origine incertă. Este legat de sărbătorile populare, care erau în vogă la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi în prima jumătate a celui de-al XIX-lea. Este tipul de comedie "morală" cu incidente burleşti, cu erori, confuzii (quiproquo-uri) şi recunoaşteri.

Muzica joacă un rol deosebit de important: rar originală, ea se nutreşte cu arii populare vechi sau contemporane.

Comicul său absurd, succesiunea rapidă de evenimente şi lovituri de teatru fac din ea strămoşul marilor comedii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

„În limbă, o naţiune se priveşte pe sine însăşi într-o largă galerie de portrete din epocă în epocă, unele ceva mai şterse de vechime sau de împrejurări, dar în cari totuşi ea-şi recunoaşte pe deplin individualitatea: cum a fost din leagăn, cum a crescut, cum a mers înainte şi iarăşi înainte, cum a ajuns acolo unde este."

(Bogdan Petriceicu- Hasdeu)

CAPITOLUL VII

CURENTE CULTURALE ŞI LITERARE

1. Curente culturale

2. Curente şi orientări literare tradiţionale

3. Curente şi orientări literare moderniste

4. Curente şi orientări literare de avangardă

1. CURENTE CULTURALE

Curentul este un concept mai larg ce se referă la oamenii de cultură dintr-o epocă, uniți de o ideologie și de scopuri social-politice și culturale comune, fără să aibă cu necesitate aceleași principii estetice.

Curente culturale sunt: *umanismul, barocul* și *iluminismul.*

1. 1. UMANISMUL
(< fr. *humanisme*)

În sens foarte larg, prin umanism se înțelege tot ceea ce întreprinde omul în folosul său, tot ce are în vedere grija pentru om, respectul pentru personalitatea umană. Prin termenul de umanism, denumim formele fundamentale cele mai diverse de manifestare a omenescului.

Conceptul de *umanism* s-a închegat încă din Antichitatea greco-latină.

Gânditorii Antichității manifestau încredere în posibilitățile omului de a se perfecționa și teoretizau ideea unui sistem educativ conceput în lumina filosofiei despre om și problemele sale. Ei identificau *binele* cu *adevărul* și *frumosul.* Este numit *umanismul Antichității.*

O astfel de filosofie a omului și a comportării sale, ca ființă socială, găsim în înțelepciunea populară, cristalizată în proverbe și zicători, snoave și legende, basme și balade. În acest caz vorbim de *umanismul popular.*

În sens restrâns, termenul de umanism s-a specializat pentru a denumi totalitatea științelor umaniste. Este o mișcare socială și culturală care a promovat ideea încrederii în valoarea omului și a perfecționării sale, a militat pentru libertatea umană, pentru o cultură laică (în spiritul vechii culturi clasice). Este cunoscut sub numele de *Renaștere.*

S-a manifestat în secolele al XIV-lea – al XVI-lea, mai întâi, în Italia și apoi în toată Europa.

Având în centrul ei omul cu aspirațiile și îndoielile lui, cu trăirea intensă a celor mai diferite sentimente, *literatura* este manifestarea spirituală care are cele mai strânse relații cu ceea ce numim *umanism.*

La nivelul culturii universale, *umanismul* are următoarele caracteristici:

1. cultivă sentimentul de admirație față de Antichitate, unde caută modele, surse de inspirație;
2. pune accent pe libertatea, demnitatea și perfectibilitatea ființei umane;
3. promovează ideea că rațiunea și conștiința sunt supremele însușiri ale omului, care-l diferențiază de celelalte viețuitoare;

4. se preocupă de armonia dintre om şi natură;
5. se opune dogmatismului şi fanatismului medieval ş. a.

La nivelul culturii române:

1. se caută contactul cu o cultură clasică şi modernă a Europei apusene;
2. se susţine latinitatea limbii şi a poporului român; continuitatea neîntreruptă a elementului roman în Dacia;
3. se susţine ideea unităţii de limbă, cultură şi teritoriu a românilor;
4. se caută îmbinarea sursei renascentiste cu cea populară;
5. promovează ideea misiunii istorice a românilor în spaţiul european;
6. se evidenţiază valoarea educativă a istoriei.

Reprezentanţi

În cultura universală:

- Giovanni Boccaccio, scriitor renascentist italian. Unul dintre creatorii romanului psihologic (*Fiametta*) şi al idilei pastorale (*Poemul nimfelor din Fiesole*). Capodopera sa este *Decameronul*, culegere de peste 100 de nuvele, tablou de moravuri prezentând o mare varietate de tipuri umane, surprinse în diverse ipostaze. A denunţat cu umor prejudecăţile ascetismului medieval, opunându-le idealul omului renascentist.
- Francesco Petrarca, poet şi umanist italian. Cercetător şi admirator al literaturii antice, cu o viziune spiritualistă asupra lucrurilor, a transferat aria de investigaţie din domeniul scolasticii, în cel al vieţii concrete. A scris poeme de inspiraţie istorică (*Africa*), egloge cu conţinut satiric (*Poezie pastorală*), texte paremiologice[1] (*Despre bărbaţii iluştri, Lucruri de memorat*), lucrări cu implicaţii filosofice (*Secretul*) etc.
- François Rabelais, scriitor şi umanist francez, călugăr şi medic. Opera sa capitală cuprinde romanele fantastice şi burleşti[2] *Gargantua* şi *Pantagruel*, satiră îndrăzneaţă la adresa scolasticii, bigotismului[3], moravurilor corupte, abuzurilor feudalilor şi monarhului. Exprimă încrederea autorului în esenţa umană şi în ştiinţă, ca generatoare a progresului. Este un excelent povestitor, distingându-se prin bogăţia expresiei, prin gustul pentru pitoresc, prin umorul suculent, de sursă populară.
- Pierre de Ronsard, poet francez din „Pleiadă". Spirit renascentist, îmbinând

---

[1] *paremiologie* – disciplină care se ocupă cu studiul şi culegerea proverbelor
[2] *burlesc* – de un comic excesiv, grotesc, extravagant şi adeseori vulgar
[3] *bigot* – persoană care urmează cu mare severitate toate preceptele rituale ale unei religii; bisericos

voluptatea păgână cu meditaţia gravă şi visarea graţioasă (*Ode, Amoruri, Imnuri, Elegii*, epopeea neterminată *La Franciade*). A adus preţioase inovaţii în versificaţie.

- William Shakespeare, dramaturg şi poet englez. Autor unei opere dramatice de dimensiuni incomparabile, cu o problematică generală, profund filosofică, cu conflicte titanice, dezvăluind o viziune modernă asupra caracterului contradictoriu al naturii umane, rebele şi ambigue. A scris într-un stil viguros, cu o tematică zguduitoare, drame de evocare istorică (*Henric al V-lea, Richard al II-lea*), tragedii de un realism lucid (*Romeo şi Julieta, Hamlet, Macbeth* etc.), comedii cu un original amestec de elemente tragice şi comice, de melancolie, de farsă galantă şi bufonerie (*Visul unei nopţi de vară, Mult zgomot pentru nimic, Furtuna*) ş. a.
- Torquato Tasso, poet renascentist italian, creatorul epopeii naţionale italiene (*Ierusalimul eliberat*), îmbină romanescul şi fantasticul lumii cavalereşti cu extazul religios şi cu meditaţia spirituală. S-a remarcat prin lirica erotică în stil petrarchist: poeme pastorale (*Aminta*), inspirate de eposul medieval (*Rinaldo*) sau religioase (*Muntele măslinilor, Cele şapte zile ale creaţiei*), scrisori (*Epistolar*), proză eseistică (*Dialogurile*), tragedii (*Torrismondo*) etc.
- Leonardo da Vinci, pictor, sculptor, arhitect, om de ştiinţă umanist italian. Este întruchiparea tipului de „om universal” al Renaşterii. Ca pictor, a realizat lucrări pătrunse de un adânc umanism, pline de poezie şi mister (*Gioconda, Madona şi pruncul, Madona în grotă, Cina cea de taină* etc.). Este autorul unui celebru *Tratat de pictură.*, având contribuţii şi anticipări în numeroase ramuri ale ştiinţei.
- Michelangelo Buonaroti, sculptor, pictor, arhitect, poet italian. Unul dintre maeştrii care întruchipează idealul de universalitate al Renaşterii italiene. A creat sculpturi care, prin dinamismul ritmurilor şi expresia forţei, a pasiunii sau a suferinţei, prevestesc barocul (figurile de sclavi, „Moise”, „David”; ansamblul funerar al Medicilor; statuile, „Gânditorul”, „Pieta Rondanini” ş. a.). În pictură, bolta Capelei Sixtine, „Judecata de apoi”, „Crucificarea sfântului Petru” sunt lucrări de o excepţională valoare etc.

Reprezentanţi în cultura română:

- Nicolae Olahus, umanist român din Transilvania, Adept al Contrareformei. A avut scrieri istorice (*Hungaria*, lucrare cu caracter istoric şi etnografic, prezentând date referitoare la ţările române, şi *Chronicon*).

- Grigore Ureche, cronicar moldovean, cu studii la şcolile europene. Este cunoscut prin cronica *Letopiseţul Ţării Moldovei,* cea mai veche scriere din Moldova, în limba română, prezintă istoria Moldovei de la 1359 până la 1594.
- Miron Costin, cronicar de orientare umanistă. Povestitor şi portretist talentat, a continuat, sub titlul *Letopíseţul Ţării Moldovei de la Aron Vodă încoace...*, *Letopiseţul...* lui Grigore Ureche, relevând date din istoria Moldovei, dintre anii 1595 şi 1661. A scris poemul filosofic *Viaţa lumii,* lucrarea *De neamul moldovenilor,* pentru a demonstra originea poporului român, şi două cronici în limba polonă (*Cronica ţărilor Moldovei şi Munteniei* şi *Istoria în versuri polone despre Moldova şi Ţara Românească*).
- Ion Neculce, cronicar moldovean. Cronica sa (*Letopiseţul Ţării Moldovei de la Dabija Vodă până la Ioan Vodă Mavrocordat*) reia firul cronicii lui Miron Costin, relatând evenimente petrecute între 1661 şi 1743, cu o privire specială asupra domniei lui Dimitrie Cantemir. Este autorul unei culegeri de 42 de legende numite *O samă de cuvinte,* izvor preţios de date istorice pentru generaţiile ulterioare.
- Dimitrie Camtemir, cărturar umanist, domn al Moldovei (1711). Personalitate prestigioasă, cu preocupări enciclopedice, poliglot, comparabil cu umaniştii Renaşterii. A lăsat lucrări de istorie (*Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman, Hronicul vechimii a românilor-moldo-vlahilor,* în care demonstrează romanitatea poporului român, unitatea de origine şi limbă), o lucrare de geografie (*Descrierea Moldovei*), orientalistică, muzicografie etc. În 1714 a fost ales membru al Academiei din Berlin.
- Dosoftei, cărturar român. A tradus din slavonă şi a prelucrat în româneşte *Psaltirea pre versuri tocmită* (1673), realizând prima mare operă în versuri tipărită în româneşte. Autor al scrierii (*Viaţa şi petrecerea sfinţilor*), vădind remarcabile calităţi narative.

1. 2. BAROCUL

(fr. < *baroque)*

(Stil artistic) care este caracterizat prin cultivarea formelor grandioase, prin libertatea formelor şi bogăţia ornamentaţiei arhitecturale. Stil literar) caracterizat printr-o mare libertate şi fantezie de exprimare.

Asupra originii sale, s-au emis diverse ipoteze. Se presupune că ar fi apărut în Italia, în urma înfloririi artelor majore.

Edgar Papu, în lucrarea *Barocul ca tip de existență*, consideră că termenul ar fi de origine portugheză (*barroco* „perlă asimetrică"), de aici, atributele de *straniu, bizar* sau *original*.

S-a răspândit în restul Europei, în perioada dintre sfârşitul veacului al XVI-lea şi mijlocul veacului al XVIII-lea. Punctul de plecare poate fi considerat în Renaştere.

Barocul este privit nu ca un curent de artă, ci ca un *fenomen de viață*. Cauzele care au provocat apariţia acestei *forme particulare de artă* sunt de ordin istoric, psihologic, dar şi pur estetic.

În sens larg, se poate numi barocă şi perioada finală a oricărui proces stilistic. Astfel, se poate identifica barocul artei bizantine, al goticului, chiar şi al clasicismului. Ca *tip artistic*, se dezvoltă şi în alte epoci, adesea foarte îndepărtate, sau chiar apropiate. Nu permite să-l legăm strict de un eveniment istoric izolat. În esență, *barocul* este un anumit tip de emoție sau de simțire, adică tocmai starea numită de René Wellek «atitudine emoțională».

Barocul a atras atenția inițial prin *arhitectură*, dezvoltând mai curând tendința spectaculoasă a *arătării*. Astfel, aceasta a devenit arta dominantă, caracterizată prin *formele grandioase*, simbol al forței dominatoare a papilor sau a suveranilor cu putere absolută. Mai târziu, echilibrul suveran a fost înlocuit cu cele mai *bizare* şi *contrastante* combinații (domnia tiranică a liniilor curbe şi frânte în arhitectură).

Barocul îşi fixează atenția asupra unor *materii* îndeosebi *scumpe, prețioase* sau *semiprețioase*. De aici, frecvența amplă a metalelor nobile, a fildeşului, a lemnului exotic, a pietrelor fine (mai ales în arhitectură). Alt element al *originalității* este provocarea senzației *de mult* care o atrage pe aceea *de infinit* şi promovarea *marelui*. *Dimensiunile uriaşe ale unor forme implică o aglomerare colosală de materie*, acordându-se o importanță deosebită execuției, tehnicii, practicii picturale şi statuare. Formele armonioase ale Renaşterii s-au transformat în elemente exagerate şi pletorice.

Barocul se caracterizează prin *caracterul de teatru* şi *de spectacol*, prin *pompa de ceremonial*, bazată pe un *program defensiv*, ce se fundează pe un *substrat tragic*. Are *funcție compensatorie* sau *cathartică*. De aceea, se dezvoltă, cu o neîntrecută exuberanță, ceremonialurile, spectacolele, arta actorului şi a cântărețului de scenă.

O trăsătură esențială a barocului este că "dintre toate artele, spectacolul generează cel mai mare volum de iluzie şi totodată de denunțare a ei. Conştient de o asemenea iluzie, extinsă şi asupra vieții

întregi ca deșertăciune, spectacolul caută să răscumpere prin intensitatea clipei de amăgire propria ei caducitate." (Edgar Papu)

Motive ale barocului sunt: "lumea ca teatru" și "lumea ca vis".

Toate artele au fost contaminate de categoriile spectacolului.

În literatură, fenomenul se produce nu numai *în dramaturgie,* ci și în cadrul altor genuri, mai ales a *romanului* baroc. Se folosesc diverse procedee tematice: a deghizărilor, a înscenărilor deliberate, a ambiguității de situații; o parte a personajelor *joacă* în fața altor personaje care, și acestea, la rândul lor, joacă în fața noastră. "... la baza barocului stă tristețea unei omeniri amenințate de spectrul sfârșitului, de realitatea morții, a unei omeniri într-o disperată defensivă, chiar și latent sau infuz manifestată." (idem) Acest scepticism și această tristețe barocă alternează și cu o vagă speranță care poate opri destinul necruțător printr-o *demonstrație spectaculoasă.* În virtutea poziției sale defensive, *barocul* s-a opus oricăror vederi clasice sau clasicizante prin promovarea și *cultivarea originalității.*

În epică, ponderea interesului cade asupra *ofensei,* pe când în tragedie – cu o intensitate deosebită în cea barocă – asupra *defensivei.* Eroul epic este cel care deține inițiativa și întreprinde un act, o aventură, o agresiune, indiferent dacă ea cuprinde sau nu un caracter justițiar. (Ex.: Făt-Frumos este cel care deschide lupta și atacă. La fel și în narațiunile mitice grecești – Hercule, Teseu etc.) A doua condiție constă în faptul că eroul epic este și cel care iese învingător în urma plănuitului atac.

Eroii dramatici ai epocii se relevă prin *defensivă* (Don Juan din *Seducătorul din Sevillia,* de Tirso de Molina; Regele Lear din *Viața este vis* de Lope de Vega). Dacă agresorul suferă o înfrângere, el se schimbă în erou tragic (în drama barocă *Tragica istorie a doctorului Faust*,de Ch. Marlowe).

Spre mijlocul secolului al XVII-lea se cultivă asiduu *spiritul original.* "Stilul să nu fie plat, nici comun, ci scos în relief și dificil, fraza cât mai puțin intrată în uz, cuvintele cât mai pompoase, mai semnificative și mai depărtate de sensul comun." (Francisco de Trillo y Figueroa, *Neapolisea)*

În muzică apar *suprasolicitările de ordin scenografic.* Se amplifică *splendoarea sonoră, vocală și orchestrală* (hipertrofie sonoră) și se alcătuiesc *orchestre uriașe.* Toate cuprind un *fond tragic*, al declinului și al sfârșitului. Izbucnirea sonoră, îmbrăcată în măreție și splendoare, prezintă strigătul de disperare într-o lume unde totul este zădărnicie.

În artele vizuale, sculptura și pictura sunt coborâte la rolul secundar de arte decorative. Sunt folosite, cu precădere, *culori* sau *contraste țipătoare.* Se fundează pe o trăire a declinului, a deficienței, a pieirii

imanente. Toate exprimă conştiinţa unei slăbiciuni, a unei incertitudini şi limite doar de ordin *existenţial*, dar nu şi de ordin *intelectual*. Pe acest decalaj se bazează şi *trăirea tragică*. Punctul de plecare este în scepticismul post-renascentist. Se constată *scăderea interesului pentru subiect*, detronarea genului istoric, atât în domeniul artei religioase, cât şi în cel al artei inspirate din mitologie. „*Stilul iezuit*" este una dintre formele curente ale artei barocului.

"Spiritele pătrunse de neîncredere resping solicitările alcătuirilor cunoscute şi îndelung frecventate, fiind atrase mai curând de şocuri şi de surprize, capabile să izbească simţurile prin demonstraţie de inventivitate spectaculoasă". (Edgar Papu) De aici, detestarea principiului *imitaţiei* şi al *originalităţii* baroce. Se caută *frumosul natural* în expresiile sale mai rare.

Reprezentanţi:

În literatură:

- Théodore Agrippa d'Aubgné, scriitor francez, a scris satire violente la adresa absolutismului monarhic (poemul-pamflet – *Tragicele*);
- Miguel de Unamuno, scriitor şi filosof spaniol. Iniţiator al existenţialismului în Spania (*Sentimentul tragic al vieţii la oameni şi la popoare, Agonia creştinismului*. Romancier (*Negura*) şi eseist strălucit, a opus mediocrităţii „nebunia sublimă" a eroismului absurd (*Viaţa lui Don Quijote şi a lui Sancho Panza după Muguel de Cervantes Saavedra*).
- Muguel de Cervantes Saavedra, scriitor spaniol. Opera sa reprezentativă este *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha* – satiră a literaturii cavalereşti, imagine complexă a conflictului dintre real şi ideal.
- Hermann Hesse, scriitor german, stabilit în Elveţia. A scris romane de esenţă etică (*Demian, Lup de stepă, Jocul cu mărgele de sticlă*), împletind tendinţa de evaziune în vis şi dezbaterea filosofică cu observaţia exactă psihologică şi peisagistică.
- Lope de Vega, *Viaţa este vis;*
- Francisco de Trillo y Figueroa, *Neapolisea* ş. a.

În pictură şi sculptură:

Michelangelo Buonaroti, sculptor, pictor, arhitect, poet. S-a format sub influenţa umaniştilor. A creat sculpturi care prin dinamismul lor au prevestit barocul (*Moise, David*) şi statui (*Gânditorul*, cele patru alegorii*: Aurora, Amurgul, Ziua şi Noaptea*).

În pictură, s-a remarcat prin strălucirea scenelor aplicate bolţii Capelei Sixtine etc.

Rafael[1], pictor şi arhitect, strălucit reprezentant al Renaşterii italiene. Preocupat de compoziţie şi de efectele de lumină, în căutarea perfecţiunii estetice absolute. A realizat decoraţii murale[2] la Vatican (*Şcoala din Atena, Izgonirea lui Heliodor din templu*). Echilibrul şi calmul clasic, dulceaţa figurilor, strălucirea şi transparenţa culorilor apar în cunoscutele sale „madone" (*Frumoasa grădinăreasă, Madona marelui duce, Madona Sixtină*). A condus lucrările de construcţie a bazilicii San Piedro din Roma.

1. 3. ILUMINISMUL

Este o mişcare filosofică, ştiinţifică, estetică, literară care s-a manifestat în Europa, în secolul al XVIII-lea, cunoscută şi sub numele de Epoca luminilor sau luminism.

Punctul de origine a noii mişcări a fost Revoluţia burgheză din Anglia (1648), când Parlamentul a votat *Declaraţia drepturilor*. S-a proclamat suveranitatea poporului şi s-a negat monarhia. S-a cristalizat, din punct de vedere ideologic, la jumătatea secolului al XVIII-lea în Franţa, de unde a iradiat în toate ţările în funcţie de particularităţile fiecărei naţiuni.

Iluminismul românesc şi-a găsit expresia cea mai fidelă în varianta lui transilvăneană, sub denumirea de *Şcoala Ardeleană*.

Caracteristicile iluminismului la nivelul culturii europene:

1. este o *mişcare* ideologică, filosofică, ştiinţifică, estetică şi social-politică a burgheziei în ascensiune din întreaga Europă;
2. promovează *raţionalismul*;
3. are *caracter laic*;
4. *combate fanatismul* şi *dogmele*; cere toleranţă religioasă;
5. are la bază concepţia privind *egalitatea şi dreptul natural*;
6. cere *sistem de guvernare* prin monarhia luminată – republica;
7. promovează *emanciparea*, considerând că aceasta se poate face, în primul rând, prin *răspândirea educaţiei şi a culturii în popor*;
8. susţine *suveranitatea poporului*;
9. consideră că prin *„luminare", toleranţă, cultură, bună înţelegere şi muncă*, omul poate ajunge la o percepere raţională şi la stăpânirea lumii înconjurătoare;
10. literatura este preocupată de *probleme sociale şi morale*.

---

[1] Rafael – Raffaello Sanzio
[2] *murală* – pictură aplicată pe zid

La nivelul culturii române, autorii lucrărilor istorice:

1. pledează pentru *libertate socială și națională*, pentru *afirmarea drepturilor românilor în Transilvania*;
2. susțin *ideea dreptului natural*, a legii firii, a egalității în drepturi a tuturor națiunilor;
3. desfășoară ample *manifestări în domeniul istoric și filologic*;
4. aduc argumente în sprijinul *latinității limbii și a poporului român, al continuității* poporului român în teritoriul vechii Dacii;
5. susțin introducerea *scrierii cu litere latine*, îmbogățirea lexicului cu termeni neologici (mai ales de origine romanică);
6. contribuie la *înființarea de școli și reviste*;
7. prelungesc umanismul Renașterii cronicărești în atmosfera înnoitoare a Iluminismului;
8. reprezintă o punte de legătură cu iluminismul Europei Occidentale.

Reprezentanți:

În cultura universală:

- Voltaire[1], scriitor și gânditor francez. A întruchipat spiritul luminilor prin critica privilegiilor, a fanatismului, a prejudecăților. A cultivat genurile tradiționale ale clasicismului, ca tragedia (*Zaira, Mahomed*), epopeea (*Henriada*), poemul (*Poem despre dezastrul de la Lisabona*), povestiri și romane satirice-filosofice (*Zadig, Naivul, Candid*), pamflete, scrisori (*Scrisori filosofice*), opere istorice (*Istoria lui Carol al XII-lea, Secolul lui Ludovic al XIV-lea, Încercare asupra moravurilor și spiritului națiunilor*) și o corespondență vastă.
- Charles de Secondat, baron de Montesquieu, colaborator al *Enciclopediei franceze*, a scris proză antiabsolutistă (*Scrisori persane*).
- Denis Diderot, filosof materialist, scriitor estetician francez, unul dintre cei mai de seamă iluminiști. Inițiator și redactor al *Enciclopediei*. Cunoscut prin tezele sale mecaniciste și dialectice (*Cugetări asupra interpretării naturii*). În literatură s-a remarcat prin lucrările *Călugărița, Nepotul lui Rameau* etc.
- Daniel Defoe, scriitor englez. Celebru prin romanul *Viața și nemaipomenitele aventuri ale lui Robinson Crusoe*, elogiu al puterii omului de a rezista celor mai aspre condiții ale naturii și de a le stăpâni.
- Gotthold Ephraim Lessing, scriitor și filosof iluminist german. A militat pentru o dramaturgie națională. În piesele sale, combate

[1] Voltaire François – pseudonimul anagramă al lui François-Marie Arouet

despotismul şi intoleranţa religioasă (*Emilia Galotti, Nathan înţeleptul*). Raţionalist în filosofie şi admirator a lui Spinoza. Cercetări de estetică (*Laocoon sau despre graniţele picturii şi ale poeziei*).

- Carlo Goldoni, dramaturg italian. Comedii de caracter şi de moravuri inspirate din viaţa reală, remarcabile prin vivacitate tipologică şi verva dialogurilor (*Văduva isteaţă, Mincinosul, Hangiţa, Bădăranii*).

În cultura română:

- Samuil Micu, Gheorghe Şincai şi Petru Maior sunt iluminişti, promotori ai luptei politice naţionale a românilor din Transilvania. Au întreprins o largă acţiune pentru emanciparea poporului român, bazându-şi argumentaţia pe romanitate, pe vechime şi pe continuitate pe acest teritoriu. Lucrări: *Lexiconul de la Buda, Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, de Samuil Micu în colaborare cu Gh. Şincai); *Hronica românilor şi a mai multor neamuri*, de Gheorghe Şincai; *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, de Petru Maior.
- Ioan Budai Deleanu, scriitor de factură clasică, istoric şi cărturar iluminist. Studii şi lucrări lingvistice: *Temeiurile gramaticii româneşti, Teoria ortografiei româneşti cu slove latineşti* etc.
- Gheorghe Bariţiu, om politic, publicist, istoric român. Concepţii iluministe (*Cuvântare scolasticească*). Întemeietorul presei româneşti din Transilvania („Gazeta de Transilvania", „Foaie pentru minte, inimă şi literatură"). Membru fondator al Astrei şi al Academiei Române.
- Gheorghe Lazăr, fondatorul învăţământului în limba naţională în Ţara Românească. Conducător al Şcolii de la „Sf. Sava", din Bucureşti. A întocmit manuale: *Aritmetica matematicească, Trigonometria cea dreaptă* ş. a.
- Gheorghe Asachi, întemeietor al presei („Albina românească"), al învăţământului şi al dramaturgiei în Moldova. A scris sonete, fabule, balade, poeme fantastice (*Turnul lui But*), drame şi nuvele istorice.

Reprezentanţii iluminismului din Transilvania şi-au unit efortul în cadrul mişcării culturale numită *Şcoala Ardeleană*.

2. CURENTE ŞI ORIENTĂRI LITERARE TRADIŢIONALE

„Curentul, mişcarea, şcoala reprezintă dimensiuni istorice ale literaturii, tipurile – permanenţele ei." (Viorica S. Constantinescu)

Caracteristic acestora sunt: *programele, temele, stilul, speciile literare, structura tipologică, tipul estetic* etc.

În studiul *Principii de estetică*, G. Călinescu atrage atenţia asupra faptului că nu pot exista curente „pure": Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic.

Nu există curente literare precis conturate, deci pure. Nici o operă literară nu însumează toate caracterele unui anumit curent.

Conceptul de *curent literar* este substituit, în ultima vreme, altor sinonime: *perioadă, mişcare, tendinţă, orientare* etc. De aceea, este necesar să fie puse în evidenţă anumite caracteristici ale acestora şi relaţiile care se stabilesc între ele.

În terminologia literară se apelează adeseori şi la alte concepte precum: *grupare literară, formulă, şcoală literară, generaţie literară, doctrină estetică, manifest literar* etc.

A. Curentul literar este o *grupare artistică, dintr-o anumită perioadă de timp, dependentă de un anume cod poetic, ideologic, având conştiinţa acestei dependenţe şi o atitudine polemică faţă de codurile anterioare.*

Esenţa noţiunii de curent literar presupune, mai presus de orice, „orientarea unei mişcări, direcţia de înaintare şi dezvoltare a unei idei şi forme literare. Curentul literar implică în mod necesar o finalitate, un sens, un principiu de unificare şi convergenţă, parcurgerea într-o ordine inevitabilă impusă de însăşi logica intrinsecă a mişcării şi etape succesive până la deplina consumare a energiei iniţiale."[1]

Curentul literar nu se reduce numai la un simplu program estetic. El este o „idee-forţă" care tinde să se realizeze în cadrul unui proces organic.

Curente literare sunt: *clasicismul, romantismul, realismul, naturalismul, simbolismul, poporanismul* etc.

---

[1] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, Editura „Eminescu", vol I, Bucureşti, 1973, pag. 499 - 500

Caracteristicile curentului literar:

1. Are la bază un *program estetic*.
2. Are o *conştiinţă estetică* (curentul se impune prin anumite manifeste, programe teoretice, arte poetice etc.).
3. Este recunoscut la nivel internaţional.
4. Nu se poate încadra în limite temporale fixe.
5. Are, în evoluţia sa, *trei faze*: *apariţia, apogeul* şi *decadenţa*. Uneori poate apărea a patra fază – „reapariţia" sub formă de curente noi. Datele nu sunt decât repere aproximative. (Ex.: apariţia romantismului – odată cu *Prefaţa* la drama *Cromwell* (1827); punctul culminant fiind considerat, aproximativ, anul 1850.)
6. Elementul esenţial în definirea unui curent este *codul poetic*. Se realizează prin creaţiile dintr-o anumită perioadă, orientate spre anumite procedee stilistice şi relaţiile ce se stabilesc direct între creatori: cenacluri, saloane, cafenele, localuri, reviste (ex.: salonul Margaretei de Navarra, revista „Literatorul", Junimismul, „Convorbiri literare" ş. a.).
7. În cadrul acestora, scriitorii tind să-şi păstreze *originalitatea, individualitatea*, dar rămân dependenţi de un cod stilistic al curentului respectiv.
8. Se pot distinge *curente universale* (ex.: clasicism, romantism), şi *curente naţionale* (ex.: gongorism, prerafaelism etc.). În literatura română, se vorbeşte de *paşoptism* ca despre un curent naţional, sincron cu romantismul european. Este un curent cu o structură proprie în care elementele romantice coexistă cu cele clasice.

B. Şcoală literară

Noţiunea tradiţională de *şcoală* pune accentul pe două categorii de aspecte:

a) *tendinţa organizării şi vocaţia afirmării doctrinare şi propagandistice*. Când se vorbeşte despre un critic sau despre un scriitor că „a făcut şcoală", se înţelege că a iniţiat, a constituit un curent, a răspândit un corp de idei, a format elevi, a format un cerc închis etc.

b) noţiunea de „şcoală literară" este văzută ca un *ansamblu* sau sistem de procedee estetice unitare, comune unei grupări, tendinţe etc. literare, asociate efortului de afirmare teoretică. Aparţin [...] unei «şcoli», toţi scriitorii care se revendică de la aceleaşi principii literare, cultivă aceeaşi «metodă» de creaţie, adoptă o tehnică literară de esenţă identică.

Naturaliştii, simboliştii, suprarealiştii etc. se grupează, în acest mod, în «şcoli» sau «curente» literare. De unde rezultă, o dată mai mult, confuzia didactică a extinderii de *curent literar* asupra realităţilor *curentului cultural.*"[1]

Şcoala Ardeleană a fost o astfel de mişcare literară apărută în Ardeal.

La noi, pentru o astfel de grupare s-a folosit termenul de **cenaclu** (< fr. *cénacle*; < lat. *cenaculum*, sala unde se cina).

Era o *adunare periodică a unui număr de scriitori* (fie colaboratori la aceeaşi revistă, fie având preocupări comune) în cadrul unor asociaţii profesionale, şcoli etc., adunare în vederea lecturării creaţiei artistice a membrilor ei şi a discutării acesteia (cenaclul Junimea, de la Iaşi, al cărui mentor a fost Titu Maiorescu; cenaclul *Sburătorul*, condus de E. Lovinescu).

A. Perioada (epoca) literară, după René Wellek şi Robert Penn Warren, „trebuie să cuprindă totalitatea operelor de valoare estetică, reflectând fenomenele spirituale şi sociale ale epocii respective, tinzând cel puţin spre relativa lor unitate."[2]

Perioada are următoarele elemente definitorii:

1. Exprimă caracterul diacronic[3] al fenomenului literar şi subestimează unităţile estetice ce se constituie în timp.
2. Cuprinde totalitatea operelor de valoare estetică, ce reflectă fenomenele spirituale şi sociale ale epocii respective, tinzând spre relativa lor unitate.
3. În aceeaşi perioadă pot să coexiste mai multe curente sau mişcări literare. Ex.: *romantismul* poate fi considerat:
   a) *perioadă* – dacă se face referire numai la fragmentul de timp în care se desfăşoară;
   b) *curent* – dacă avem în vedere programul estetic;
   c) *tip* – dacă în locul perspectivei diacronice[4] o adoptăm pe cea sincronică şi dacă avem în vedere un cod stilistic.

---

[1] Adrian Marino, *idem*, pag. 486

[2] Wellek, René; Warren, Austin, *La théorie litteraire*, (collection *Poétique*), Seuil, Paris, 1971

[3] diacronic – tratează evenimentele evolutiv, istoric

[4] *diacronic* – care priveşte, expune, tratează fenomenele evolutiv, istoric

Paşoptismul poate fi considerat:

a) *perioadă* – dacă se acceptă perioada 1830 – 1860;

b) *curent național* (o variantă națională în care se întâlneşte coexistența clasicismului, a romantismului şi a realismului).

4) În general, divizarea în perioade istorice literare se face fie în funcție de *personalități* (ex.: secolul lui Pericle, epoca elisabetană ş. a.) sau după *evenimente istorice* (Războiul de 100 de ani, perioada interbelică).

5) Nu pot fi înscrise în limite fixe.

C. Mişcarea literară are următoarele *caracteristici*:

1. Este o grupare de artişti care recunosc dependența de un maestru.
2. Termenul a apărut printr-un transfer din artele plastice în literatură.
3. Cuprinde caracteristicile unui grup de opere mai larg şi mai variat.
4. Unifică, de obicei, un grup de critici şi teoreticieni care judecă fenomenul literar din perspectiva doctrinei respective.
5. Relevă existența unui *cod estetic* bine definit, un corpus de doctrine respectate.
6. Presupune comunitate stilistică, ideologică, chiar program estetic.
7. Se referă la o distinctă perioadă de timp.
8. Este concepută ca o subdiviziune a unui curent literar (Şcolile de la Berlin, Jena sunt variante ale romantismului german).
9. Implică o extindere internațională.

E. Tendința literară

Se referă la fenomene cu un caracter particular şi reprezintă o modă literară temporară.

Se încadrează într-o mişcare sau curent literar (ex.: *tendința exotică*, în romantism şi simbolism face parte din „mişcarea" romantică şi cea simbolistă; *umanismul*, ca tendință, face parte din iluminism).

F. Tipul estetic este văzut ca o *permanență estetică*, referindu-se doar la una din componentele curentului – cea stilistică. Este anistoric (ex. *barocul*, ca tip începe din epoca primitivă), dar se poate identifica în toate epocile. Sunt doar câteva tipuri şi se constituie în opoziție – cea mai cunoscută e opoziția *baroc / clasic*.

2. 1. CLASICISMUL

(< fr. *classicisme*)

Este un curent literar ce exprimă o atitudine estetică fundamentală, caracterizată prin tendința de a observa fenomenele în lumina universalului și de a închega într-un sistem stabil, armonios și proporțional elementele frumosului, tinzând spre un tip ideal, senin și echilibrat al perfecțiunii formelor.

Are *la bază arta și literatura grecească* din secolele al V-lea – al IV-lea î. Ch., când acestea au atins apogeul, bazându-se pe un ideal de frumusețe armonioasă, echilibrată și senină.

A apărut în Europa apuseană în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea.

Caracteristicile acestui curent literar sunt:

1. Are ca *model* de creație *operele Antichității greco-latine.*
2. Întreține un *cult pentru adevăr și natural* (în literatură). Promovează *virtutea,* propunând *tipul omului complet* (nu excepțional).
3. Acordă maximă *importanță regulilor, normelor estetice*: *regula celor trei unități* (*de timp* – să nu depășească 24 de ore; *de loc* – acțiunea se desfășoară în același loc; *de acțiune* – unitate și convergența părților în cadrul subiectului).
4. Ca expresie a rațiunii, arta trebuie să îmbine *utilul cu plăcutul,* pentru a exprima *adevărul* identificat cu *binele* și *frumosul.* De aici, decurge *finalitatea artei,* care trebuie *să placă* și, în același timp, *să moralizeze.*
5. Ilustrează *trăsături* distincte ale personajului: curajul, vitejia, generozitatea, lașitatea, avariția, naivitatea etc.
6. *Natura* este folosită, în operele literare, doar ca *element decorativ*.
7. Scriitorii sunt adepții *genurilor și speciilor pure,* condamnă amestecul lor. Acestea cuprind:
   a) genul liric: *idila, elegia, oda, epigrama, rondelul, epistola, satira;*
   b) genul epic: *epopeea, fabula;*
   c) genul dramatic: *tragedia, comedia.*
8. Reprezintă ansamblul caracterelor unor opere clasice prin: *perfecțiune, armonie, echilibru, puritatea stilului, sobrietate în creație* (dominant este *stilul înalt*).
9. Exagerarea caracterului rațional al artei literare clasice și lipsa de elasticitate au dus la perimarea lor și la reacția violentă a romanticilor, încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

În literatura română se întâlnesc câteva **trăsături specifice:**

a. se găsesc forme incipiente în operele poeţilor Văcăreşti (la sfârşitul secolului al XIX-lea);
b. apare cu întârziere, interferat cu preromatismul şi romantismul;
c. s-a simţit influenţa puternică a clasicismului francez (comediile lui Vasile Alecsandri, scrise după 1840, urmează modelele lui Molière, mai ales prototipurile comice);
d. se cultivă cu predilecţie următoarele *specii literare*: fabula (Grigore Alexandrescu, *Fabule*); satira, epistola (Grigore Alexandrescu, *Epistole şi satire);* comedia (Vasile Alecsandri, *Chiriţa în Iaşi, Chiriţa în provincie);* fiziologiile (C. Negruzzi, *Fiziologia provinţialului;* Mihail Kogălniceanu, *Fiziologia provincialului în Iaşi)* ş. a.
e. se manifestă interes pentru caractere;
f. promovează echilibru între fond şi formă.

Reprezentanţi

În literatura universală:

- Nicolas Boileau–Despréaux, teoretician al clasicismului. În lucrarea *Artă poetică,* susţine primatul raţiunii şi al măsurii în artă, realismul psihologic şi imitarea anticilor.
- Pierre Corneille, creatorul tragediei clasice franceze. Tragediile sale , inspirate din istorie, se remarcă prin concentrarea dramatică, arta desăvârşită a dialogului şi a tiradei[1], versul lapidar[2] şi sentenţios *(cidul, Horaţiu, Cinna, Polyeucte).*
- Jean Racine, dramaturg francez, reprezentant al clasicismului. Tragedii de inspiraţie mitologică (*Andromaca, Britannicus, Berenice, Baiazid, Ifigenia, Phedra*) sau biblică (*Estera, Atalia*). Configurează eroi dominaţi de pasiuni care le covârşesc raţiunea.
- Jean de La Bruyère, scriitor şi moralist francez. Principala operă este *Caracterele,* alcătuită din portrete şi maxime; este o satiră a moravurilor timpului, scrisă într-un limbaj viu, colorat.

În literatura română:

- Ion Helide Rădulescu, scriitor, lingvist, gânditor şi om politic român.

---

[1] *tiradă* – fragment dintr-o operă literară (dramatică), de întindere mai mare, caracterizat printr-o mare intensitate afectivă, spus fără întrerupere de unul dintre eroi
[2] *lapidar* – laconic, scurt, concis

Spirit enciclopedic, animator al culturii române paşoptiste. Iniţiatorul „Societăţii literare". A editat ziarul „Curierul românesc", a înfiinţat „Societatea filarmonică". Lucrări de teorie literară: *Regulile sau gramatica poeziei, Curs întreg de poezie.* Spirit imaginativ şi sarcastic, poet al marilor spectacole apocaliptice, infernale şi paradisiace (*Anatolida).* A scris epopeea *Mihaida,* mitul folcloric *Sburătorul,* satire şi fabule politice, proză satirică cu accente pamfletare etc.

➢ C. Negruzzi, scriitor român, adversar al purismului[1]. A militat pentru o limbă literară întemeiată pe resurse populare. A scris: nuvele (*O alergare de cai, Zoe*), proză epistolară (*Negru pe alb*), versuri de factură eroică. S-a impus în epocă prin remarcabila nuvelă istorică, *Alexandru Lăpuşneanul.*

2. 2. MANIERISMUL

(< fr. *manierisme,* it. *manierismo*)

Curent artistic apărut în Italia în secolul al XVI-lea, caracterizat prin cultivarea unei arte de curte rafinată şi preţioasă.

Caracteristicile esenţiale ale structurilor manieriste sunt:

1. Echilibrul instabil prin pendularea continuă a formelor manieriste între haos şi ordine, „o tendinţă de a atinge – suprem paradox – haosul extrem printr-o extremă ordine. E o interioară, esenţială, între tirania dogmei (estetica manieristă presupune posibilitatea sistematizării oricărei creaţii artistice) şi anarhia libertăţii nelimitate a creaţiei individuale."[2]
2. Formula caracteristică este *discordia concors*[3].
3. Valorile estetice sunt cultivate în cupluri ale elementelor disparate: *frumos* şi *oribil; oniric* şi *tehnic* etc.
4. Se constată obsesia manieristă a apocalipsei, a haoticului, a marii descompuneri a formelor; disoluţia ordinii.
5. Poetul se lasă ispitit de haos, distruge regulile stabilite şi e însetat de repaosul pe care i-l poate oferi aplicarea oarbă a regulilor.
6. Prototipul uman al manierismului este omul *ingenios.* Omul problematic înclină spre arta combinatorie „iraţională" şi spre sofism.

---

[1] *purism* – tendinţă de a elimina dintr-o limbă elementele considerate străine de structura ei

[2] cf. Nicoale Balotă, *Prefaţă* la *Manierismul în literatură,* de Gustav René Hock

[3] *discordia concors* – coincidenţa contrariilor; unirea paradoxală a contrariilor

7. Metafora este pentru poetul manierist „regina figurilor lexicale".
8. „Poezia manieristă înseamnă stăpânirea deplină a unei arte combinatorii lingvistice, o poezie savantă, spiritualmente determinată. [...] A scrie poezie înseamnă, în primul rând, a realiza un efect estetic prin combinații lingvistice.[...] Mijlocul comunicării, limba, litera, cuvântul, metafora, propoziția, fraza, figura lirică devin autonome."[1]
9. Simbolul său este *labirintul*. În epoca manierismului roman și florentin descoperim labirinturi de litere și de cuvinte.
10. Creatorii urmăresc să unească, într-un spirit *labirintic*, *rațiunea* (care vrea să lumineze lumea) cu *iraționalul* (care naște enigme).
11. Arta manieristă e plină de *criptograme*[2], de *logogrife*[3], de *scrieri cifrate*, ce alcătuiesc adevărate *jocuri abstracte*, cu o simbolistică rațională a infinitului și o emblematică enigmatic – irațională.
12. Se observă caracterul ludic, gratuit, al artei manieriste.
13. La artiștii plastici, fuga de haos se materializează în *geometrizare*, făurirea altor structuri care să unească extremele. Structura tipică este *labirintul* (semnifică o dezagregare sistematică a lumii, o abstractizare și o artificializare a realității concrete, o îndepărtare de imediat prin meditație).
14. O formă a *manierismului*, aparținând barocului spaniol (secolul al XVI-lea), este *gongorismul*.

Reprezentanți

În literatura universală

- Gongora y Argote, poet spaniol. Lirică ermetică și prețioasă de o eleganță rafinată și de o mare forță de sugestie (*Fabula lui Polifem și Galateea*, *Singurătăți*, *Fabula lui Piran și Tisbe* etc.).
- Gimbattista Marino, poet italian. Autorul poemului mitologic *Adonis*, caracterizat printr-un stil excesiv metaforic și prețios.
- Jorge Luís Borges, poet, prozator și eseist argentinian. Versuri (*Poeme*), povestiri fantastice cu sensuri filosofice (*Istoria universală a infamiei*, *Istoria eternității*, *Ficțiuni*). Critic literar.
- Baltasar Gracián y Morales, scriitor moralist spaniol. Tratate etice-politice consacrate prințului ideal și perfectului gentilom, om de acțiune și de

---

[1] Gustav René Hock, *Manierismul în literatură*, pag. 124

[2] *criptogramă* – document, text scris cu caractere secrete

[3] *logogrif* – joc distractiv care constă în deducerea unui cuvânt din altul prin adăugarea, eliminarea sau inversarea unor sunete sau silabe

spirit (*Eroul; Aforisme; Oracolul, manual al înțelepciunii în viață; Finețea și arta omului de spirit*). Proză didactico-alegorică (*El criticón*).

- Stéphane Mallarmé, poet simbolist francez. Format sub influența lui Baudelaire, aderă un timp la parnasianism, evoluând apoi spre ermetism. Cultivă o poezie cerebrală, voit obscură, bogată în sensuri filosofice, de o rară muzicalitate și forță sugestivă. Creația sa (*Herodiada, După-amiaza unui faun, Poezii, O aruncătură de zar nu va aboli niciodată hazardul*) constituie o expresie viguroasă și originală a poeziei moderne.
- Jean Nicolas Arthur Rimbaud, reprezentant al simbolismului francez. Talent exploziv, temperament neliniștit și nemulțumit, oscilând între lucid și halucinant, angelic și demoniac, înzestrat cu o fantezie delirantă, se impune prin arta rafinată a transfigurării realului în sinteze de senzații. Gânduri și afecte, de o originalitate expresivă unică (*Iluminări*). Poeme în proză (*Un anotimp în infern*).
- Paul Valéry, scriitor francez. Versuri de factură cerebrală și muzicală, tinzând spre poezia „pură" (*Tânăra Parcă, Cimitirul marin, Farmece*), eseuri subtile de mare densitate, ce relevă neliniștea unei inteligențe suprasolicitate de cultura și civilizația modernă (*Criza spiritului, Varietăți, Priviri asupra lumii actuale*), dialoguri filosofice (*Eupalinos, Sufletul și dansul, Ideea fixă, Faust al meu*) ș. a.

Reprezentanții neogongorismului secolului al XX-lea:

- Federico Garcia Lorca, poet și dramaturg spaniol. Lirica sa de inspirație folclorică și modernistă, având ca fundal peisajul andaluz, este străbătită de obsesia dragostei, a sângelui și a morții (*Carte de poeme, Cântece, Romancero Gitan*). Teatru evoluând sub semnul tragicului de inspirație patriotică (*Mariana Pineda*) sau pasională (*Nunta însângerată, Casa Bernardei Alba*).
- Rafael Alberti, poet spaniol. Versuri inspirate din folclorul andaluz (*Marinar pe uscat*) și de suprarealism (*Deasupra îngerilor*). Ulterior poeme cu o tematică legată de războiul civil (*Capitala gloriei*) și de probleme sociale (*Poetul în stradă*).

***În literatura română*:**

- Lucian Blaga, poet, dramaturg, filosof și eseist român. Inițial expresionistă, cultivând vitalismul dionisiac de esență nietzscheană (*Poemele luminii, Pașii profetului*), lirica sa, deschisă miracolelor lumii, este străbătută de năzuința și deznădejdea cunoașterii, de setea de transcendent, de sentimentul dorului și obsesia morții (*În marea*

trecere, Lauda somnului, La curţile dorului). Ultimul volum (*Poezii*) celebrează simbolurile germinaţiei, devenirea cosmică, dragostea. Ca dramaturg, cultivă dimensiunea mitică (*Zamolxe, Tulburarea apelor, Meşterul Manole*).

➢ Ion Barbu, poet şi matematician. Ca poet, debutează cu versuri parnasiene, apoi transfigurează mituri străvechi, explorează universul folcloric balcanic (*După melci, Isarlâk, Domnişoara Hus*) şi se orientează spre o lirică de esenţă spiritualistă şi ermetică (*Uvedenrode, Oul dogmatic, Joc secund* etc.)

2. 3. ROMANTISMUL

(<fr. *romantisme)*

Este o mişcare artistică şi literară, dezvoltată în primele decenii ale secolului al XIX-lea, în Europa, extinsă şi în alte continente.

A apărut ca *reacţie împotriva clasicismului*, răsturnând orice principii estetice ale acestuia, având următoarele ***caracteristici:***

1. Literatura romantică este rezultatul sentimentului şi al fanteziei creatoare.
2. Se caracterizează prin *expansiunea eului individual,* a subiectivismului, de unde rezultă primatul sentimentului, al pasiunii, al fanteziei.
3. Constă în *reabilitarea personalităţii umane* cu toată complexitatea ei contradictorie, pătimaşă; personajul trece prin situaţii, prin împrejurări neaşteptate, neprevăzute, în care hazardul joacă un rol hotărâtor, cu orientări spre senzaţional, spre lovitură de teatru.
4. *Personajele* au *caractere excepţionale* şi *acţionează în împrejurări excepţionale*, fiind recrutate din toate mediile sociale, din cele umile.
5. Ca principal *procedeu, în construirea personajelor,* se foloseşte *antiteza.*
6. Se evidenţiază un *interes sporit pentru frumuseţea naturală* ce participă la stările afective ale eroului.
7. Se observă *preferinţa eroilor de a evada în ţinuturi exotice*.
8. Se pun în lumină *fapte eroice* din timpuri îndepărtate, se caută *refugiul în trecutul istoric.*
9. Se simte un *interes tot mai mare pentru folclor şi tradiţia locală,* naţională.
10. Se îmbogăţeşte limba literară, prin *includerea formelor limbii populare, a provincialismelor şi a arhaismelor.*
11. Şi-a luat *libertatea de a aborda orice gen şi specie literară,* adeseori prezentate într-o *structură hibridă* (introducerea liricului în roman, eseu, critică etc.).
12. A promovat mai ales *poezia lirică,* dar şi *dramaturgia* şi *proza.*

13. Scriitorii au creat *noi specii literare*: *meditația, elegia, poemul filosofic, drama, nuvela istorică, romanul* etc.
14. A abordat cele mai diverse ***teme literare (romantice)***:
    a) descoperirea infinitului spațial și temporal;
    b) propensiunea spre nelimitat;
    c) căutarea neobosită a drumului spre ideal;
    d) nostalgia primordialului;
    e) agitația sufletului însetat de absolut;
    f) cultivarea misterului, sondarea sufletului;
    g) înclinația către meditația filosofică și spre lumea visului.
15. *Romantismul românesc* a asimilat principiile romantismului european și s-a constituit ca o *largă mișcare de redeșteptare națională. Specific este faptul că acesta coexistă cu clasicismul în forme variate,* după 1830. *Specific românesc* este *patriotismul, lupta pentru realizarea unității naționale și a independenței de stat, o înflăcărată conștiință cetățenească.* În literatura noastră, s-a manifestat în *trei etape:*
    a) *romantismul scriitorilor pașoptiști* (1840–1870): Grigore Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia;* Costache Negruzzi, *Sobieski și românii, Alexandru Lăpușneanul*; Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Răzvan și Vidra* ș. a.;
    b) *romantismul eminescian* (Mihai Eminesu, *Scrisoarea III, Luceafărul;*
    c) *romantismul post eminescian,* reprezentat, alături de sămănătorism și simbolism, și de alți scriitori.

Reprezentanți

În literatura universală:

- Victor Hugo, teoretician al romantismului (*Prefața* la drama *Cromwell*). Versuri de factură epică, elogiind ideea de eliberare a popoarelor (*Orientalele*) sau reconstituind istoria civilizațiilor (*Legenda secolelor*); poeme satirice (*Pedepsele*); lirică de esență meditativă (*Razele și umbrele, Frunze de toamnă*); drame istorice, întemeiate pe ideea contrastelor caracterologice și temperamentale (*Regele se amuză, Ruy Blas, Hernani*). Romane ce evocă viața Parisului (*Mizerabilii, Notre-Dame de Paris*). Operă caracterizată prin elan spiritual, robustețe, putere de fabulație, imaginație înflăcărată, plăsmuitoare de antiteze puternice, virtuozitate a cuvântului.
- Alphonse de Lamartine, scriitor romantic și om politic francez. Versuri (*Meditații poetice, Armonii poetice și religioase, Căderea unui înger*); romane (*Graziella*); impresii de călătorie (*Călătorie în Orient*), lucrări

istorice (*Istoria girondinilor*). Opera se remarcă prin lirismul melancolic şi reflexiv, sinceritatea sentimentelor, spontaneitatea expresiei, perfecta corespondenţă dintre natură şi starea sufletească a scriitorului.

- Friedrich von Schiller, poet şi dramaturg german. Poeme cu rezonanţe eroice, reflectând înalte aspiraţii umaniste (*Odă bucuriei, Clopotul*) sau de factură filosofică, evocând spiritul antichităţii elene (*Idealul şi viaţa, Zeii Greciei*); balade (*Inelul lui Polykrates, Mănuşa, Scufundătorul, Chezăşia*); drame, afirmând setea umană de libertate şi ura împotriva tiraniei (*Hoţii, Conjuraţia lui Fiesco, Intrigă şi iubire*) sau de inspiraţie istorică, abordând problematica personalităţii şi a destinului (*Don Carlos*, trilogia *Wallenstein, Maria Stuart, Fecioara din Orléans, Logodnica din Messina*) etc.
- Henrich Heine, poet german. Poeme de factură romantică, remarcabile prin spontaneitate şi naturaleţe (*Intermezzo liric* din *Cartea cântecelor*).
- George Gordon Byron, poet romantic englez. Temperament liric, violent şi excentric, natură solitară, creator al romanului (denumit ulterior byronian), sumbru şi impetuos, dominat de pasiuni tumultoase şi mai ales de sentimentul exacerbat al eului. A lăsat o operă animată de o rară vervă satirică (*Childe Harold, Don Juan, Manfred*).

Alţi reprezentanţi: Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Iacob Grimm, Percy Bysshe Shelley; Mihail Iurievici Lermontov; Aleksandr Sergheevici Puşkin, Alessandro Manzoni, Giacomo Leopardi ş. a.

În literatura română:

- Grigore Alexandrescu, poet, simpatizant al Revoluţiei de la 1848. Versuri erotice de influenţă lamartiniană, meditaţii romantice de inspiratie patriotică şi istorică (*Anul 1840, Umbra lui Mircea. La Cozia; Mormintele. La Drăgăşani; Răsăritul lunii. La Tismana*).
- Ion Heliade Rădulescu, poet, prozator, lingvist. A cultivat meditaţia preromantică (*O noapte pe ruinele Târgoviştei*), elegia (*Dragele mele umbre*), poemul *Sburătorul* etc.
- C. Negruzzi, prozator paşoptist. Nuvele romantice (*Zoe, O alergare de cai*). Capodoperă a genului, nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, evocă în atitudini romantice conflictul dintre boieri şi domnitor.
- Bogdan Petriceicu Hasdeu, scriitor, lingvist, folclorist. Versuri romantice de inspiraţie socială şi fantastică (*Poesie, Sarcasm şi ideal*); drama istorică în versuri (*Răzvan şi Vidra*).
- Mihai Eminescu, poet romantic, prozator, dramaturg. Spirit romantic vizionar, imaginând cosmogonii (*Scrisoarea I*), atras de mirajul

călătoriei în timp, pe urmele civilizațiilor dispărute (*Memento mori, Odin și Poetul*), este creatorul unui erou demonic investit cu atributele răzvrătirii titanice (*Înger și demon, Demonism*). A cultivat lirica meditativ-pesimistă cu ecouri schopenhaueriene (*Glossa, Rugăciunea unui dac*), opunând geniul însingurat și etern umanității efemere (*Luceafărul*). Proză filosofică, lirico-fantastică, de esență romantică (*Geniu pustiu, Cezara, Sărmanul Dionis, Avatarii faraonului Tlà*) etc.

2. 4. REALISMUL

(*<fr. réalisme*)

Mișcare, curent, atitudine în creația sau teoria literară și artistică având ca principiu de bază reflectarea realității în datele ei esențiale, obiective, caracteristice.

Desemnează *concepția artistică, literară,* conform căreia artistul nu trebuie să idealizeze realul, ci, dimpotrivă, să-l observe așa cum este, să-l *înfățișeze obiectiv*, ținând seama de *veridicitate, cauzalitate, tipicitate* și de caracterul concret al mediului, al detaliilor, al reacțiilor psihice, al fizionomiilor. Îmbogățirea sensurilor conceptului de *realism* s-a impus pe la mijlocul secolului al XIX-lea, în Franța, fiind reprezentat mai ales de Honoré de Balzac, Stendhal[1] și Gustave Flaubert.

Principial a negat romantismul, totuși a preluat unele particularități ale sale ca *interesul pentru concret, pentru amănunt și tendința de a construi viziuni largi, panoramice*. Se deosebește de romantism prin faptul că nu cultivă pitorescul, spectaculosul, nu înfrumusețează, dar nici nu urâțește realitatea.

Caracteristicile realismului sunt:

1. Realismul nu a avut un program sistematizat sau măcar formulat în numele unui grup de scriitori. În ciuda acestui fapt, se simte *voința de a înfățișa viața așa cum este* ea, fără idealizări sau caricaturizări excesive.
2. S-a constatat simultaneitatea realismului cu romantismul.
3. A preluat din estetica clasicismului *principii de caracterologie și tipicitate, construcția lineară și monografică, perspectiva obiectivă.*
4. De la romantici se simte *interesul pentru culoarea locală, existențele mărunte, devenirea istorică.* Scriitorul realist a adâncit aceste trăsături.
5. Urmărește zugrăvirea cât mai exactă a existenței, obiectivitatea.

[1] *Stendhal* – pseudonimul lui Henri Beyle

6. Scriitorii şi-au propus studiul realităţilor sociale, politice şi economice, studii fizionomice, analize psihologice, reflecţii morale.
7. *Trăsăturile specifice realismului* sunt: *obiectivitatea, tipicitatea (caractere tipice în împrejurări tipice), plasticitatea, veridicitatea, criticismul.*
8. Genul specific este *epicul (romanul şi nuvela). În creaţia literară, apar* diverse *tipuri de personaje realiste:* categoria învingătorilor şi a învinşilor, inadaptaţi, avari, parveniţi, sceleraţi, nebuni, inocenţi (ex.: arivistul, parvenitul, reprezentat de Julien Sorel din romanul *Roşu şi negru,* de Stendhal; Dinu Păturică din romanul *Ciocoii vechi şi noi,* de Nicolae Filimon; Tănase Scatiu din romanul *Viaţa la ţară,* de Duiliu Zamfirecu) ş. a.
9. S-a aflat într-o permanentă competiţie cu *naturalismul.*
10. A cunoscut o permanentă metamorfoză. Din experienţa naturalistă, zolistă, a „feliei de viaţă" şi extinderea investigaţiei psihologice asupra profunzimilor conştiinţei umane au apărut două direcţii în romanul modern. Acesta poate fi *comportamentist* (bazat pe manifestările exterioare ale personajelor – Ernest Hemingway, John Steinbeck ş.a.) sau *analitic-psihologic* (Marcel Proust, James Joyce ş. a.).
11. Problemele existenţei umane, degradarea şi dezumanizarea omului, înstrăinarea lui au dus la apariţia *romanului existenţialist* (ex.: Franz Kafka, Albert Camus înfăţişează existenţa umană ca un spectacol absurd).
12. *Neorealismul italian* (Alberto Moravia, Cesare Pavese ş. a.) derulează în operele lor secvenţe analoge celor cinematografice, în care vorbesc imaginile şi dialogurile, lăsând comentariile în seama cititorului.
13. *„Noul roman" francez* (Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute ş. a.) nu mai prezintă documente, ci se vrea el însuşi document.
14. În romanul contemporan, constatăm că lipsesc tipurile. În înţeles tradiţional, se înlocuiesc vechile preocupări pentru înfăţişarea *naturii umane* prin *interogaţii asupra condiţiei umane,* prin surprinderea omului într-un sistem complex de variate relaţii.
15. Arta secolului al XX-lea implică modalităţile literaturii, ale picturii, ale muzicii, ale cinematografiei, încât *noul roman* tinde să devină *„o artă totală".*

Reprezentanţi

În literatura universală:

- Lev Nicolaevici Tolstoi, scriitor rus. Natură contradictorie, oscilând între exaltare şi luciditate, protestând împotriva nedreptăţii şi

susţinând salvarea prin nonviolenţă, sintetizează în atitudinea şi opera sa marile antagonisme ale epocii. Creaţia epică se impune prin capacitatea de cuprindere, adâncimea viziunii, acuitatea observaţiei sociale şi psihologice, sentimentul tragicului şi omenescului. Romane de factură epopeică (*Război şi pace*) şi romane ilustrând fatalitatea iubirii în antagonism cu valorile social-morale (*Anna Karenina*), drame de analiză (*Puterea întunericului, Cadavrul viu*) etc.

- Alphonse Daudet, scriitor realist francez. Nuvele pătrunse de lirism (*Scrisori din moara mea*); romane fin umoristice, satirice şi sentimentale de inspiraţie socială (*Piciul, Jack, Nababul, Evanghelista*). Trilogia *Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon* evocă tipul meridionalului lăudăros, laş şi ridicol.
- Fiodor Dostoievski, scriitor rus. Nuvele în tradiţia realismului gogolian (*Oameni sărmani*), evocări ale atmosferei de închisoare (*Amintiri din casa morţilor*), romane de răscolitoare investigaţie psihologică pe tema suferinţei (*Umiliţi şi obidiţi*), a ispăşirii prin suferinţă (*Crimă şi pedeapsă*), a conflictului dintre real şi ideal (*Însemnări din subterană*), a degradării personalităţii umane şi a patosului aspiraţiei umaniste (*Demonii, Fraţii Karamazov*).
- John Galsworthy, scriitor englez. Ciclul romanesc *Forsyte Saga* urmăreşte din unghi realist evoluţia socială şi psihologică a burgheziei engleze din epoca victoriană.
- Roger Martin du Gard, scriitor francez, format sub influenţa lui Zola şi a raţionalismului umanitarist. Romane de observaţie socială şi psihologică, dezbătând condiţia intelectualului (*Jean Barois*) sau urmărind destinul burgheziei franceze în secolul al XX-lea (ciclul *Familia Thibault*).
- Thomas Mann, prozator german. Operă remarcabilă prin complexitatea şi adâncimea ei, prin realismul viziunii şi calitatea expresiei. Nuvele (*Tonio Kröger, Moartea la Veneţia, Mario şi vrăjitorul*) şi romane parabolice (*Doctor Faustus*), proză de analiză psihologică pe tema existenţei (*Muntele vrăjit*) sau de observaţie socială (*Casa Buddenbrook*) etc.
- Ernest Hemingway, romancier şi nuvelist american. Caracteristica stilului său este duritatea realistă împletită cu exprimarea nuanţată a gândurilor şi senzaţiilor (*Şi soarele răsare, Adio arme, Pentru cine bat clopotele, Bătrânul şi marea* etc.).

- Marcel Proust, proză de analiză psihologică şi observaţie socială, puternic influenţată de bergsonism, reconstituind trecutul pe baza fluxului viu al memoriei afective (romanele *Jean Santeuil, În căutarea timpului pierdut*).
- James Joyce, scriitor irlandez. Se afirmă ca maestru al verbului în romanul *Ulysse*, roman de o structură originală, populat de alegorii, semnificaţii şi corespondenţe ermetice. Unul dintre principalii precursori ai „noului roman", Prin viziunea ei romanescă şi prin tehnica monologului interior, împins până la limita incomunicabilităţii.
- Albert Camus, scriitor şi eseist francez. Reprezentant al existenţialismului ateu. Romanele (*Străinul, Ciuma*), eseurile (*Faţa şi reversul, Mitul lui Sisif, Omul revoltat*) surprind absurdul existenţial şi revolta, exprimate în forme clasice de o mare sensibilitate.

În literatura română:

- Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*
- Ioan Slavici, *Moara cu noroc, Mara*
- Liviu Rebreanu, *Ion, Pădurea spânzuraţilor, Răscoala*
- G. Călinescu, *Enigma Otiliei, Bietul Ioanide, Scrinul negru*
- Marin Preda, *Moromeţii* (vol. I, II), *Cel mai iubit dintre pământeni, Risipitorii, Delirul, Viaţa ca o pradă*
- Augustin Buzura *Orgolii, Feţele tăcerii* ş. a.

2. 5. NATURALISMUL

(< fr. *naturalisme)*

Tendinţă în artă şi literatură care urmăreşte reproducerea obiectivă a realităţii acordând preferinţă aspectelor groteşti ale naturii omeneşti.

S-a manifestat în literatura franceză dintre anii 1870 – 1890, precum şi în celelalte literaturi. A fost teoretizat de scriitorul francez Émile Zola.

S-a impus prin următoarele *caracteristici:*

1. Este o *prelungire a realismului* în creaţia epică şi dramatică, a unui realism care tinde spre o reproducere crudă, chiar brutală a realităţii.
2. Foloseşte *metodele de investigare proprii ştiinţelor exacte*: observaţia minuţioasă, reproducerea totală a realităţii , a naturii umane primare; ereditatea şi mediul; personajul în relaţie cu ereditatea bolii, instincte, aspecte sumbre, crude.
3. Utilizează toate domeniile limbajului.

Reprezentanţi:

În literatura universală:

- Émile Zola, teoretician şi promotor al naturalismului Creatorul ciclului de romane *Rougon Macquart* (*Crâşma, Nana, Germinal, Bestia umană, Banii*). Epopee sociogonică, creaţia zolistă depăşeşte limitele naturalismului, distingându-se prin pasiunea pentru documentarea ştiinţifică, acuitatea[1] şi obiectivitatea observaţiei.
- Guy de Maupassant, scriitor francez. Ulterior influenţat de naturalism. Nuvele (*Bulgăre de seu, Domnişoara Fifi, Miss Harriet* ş. a.) şi romanele (*O viaţă, Bel-Ami, Mont-Oriol, Pierre şi Jean, Tare ca moartea, Inima noastră*) evocă aspecte diverse ale societăţii franceze, fiind remarcabile prin precizia observaţiei, sobrietatea analizei psihologice, fineţea ironiei, claritatea şi simplitatea clasică a expresiei.
- Theodore Dreiser, scriitor american. Romane de critică socială cu implicaţii naturaliste, străbătute de un intens suflu de poezie primitivă (*Sora Carrie, Jennie Gerhardt, Financiarul, Titanul, O tragedie americană*).

În literatura română:

- I. L. Caragiale, dramaturg şi prozator. Nuvelele (*În vreme de război, O făclie de Paşte, Păcat*) analizează stări obsesive ajunse la paroxism.
- Barbu Delavrancea, prozator. Nuvele de evocare, cu preferinţă pentru surprinderea mediilor umile (*Zobie, Milogul*).

2. 6. POPORANISMUL

(de la *poporan*)

Curent social-politic de la sfârşitul secolului al XX-lea, care considera ţărănimea drept elementul de bază al dezvoltării sociale. Curent literar care înfăţişa cu precădere ţărănimea.

A fost teoretizat în literatura noastră de G. Ibrăileanu, care era secretar de redacţie la revista „Viaţa românească". A fost cea mai importantă publicaţie de literatură şi artă de după 1900, la care au colaborat aproape toţi scriitorii reprezentativi ai vremii.

În prima parte a apariţiei, orientarea revistei a fost *poporanistă*, în sensul că a întreţinut o *atitudine de simpatie vie faţă de popor, în special faţă de ţărănime.* Acesta a constituit elementul central al poporanismului, înţeles ca mişcare social-politică.

---

[1] *acuitate* – ascuţime, agerime

Poporanismul literar (1906–1916) coincide cu activitatea de îndrumător literar al lui G. Ibrăileanu desfăşurată în cadrul „Vieţii româneşti". El a accentuat latura sentimental-romantică a poporanismului, partea de critică socială cuprinsă de ea, îndemnul la compasiunea pentru lumea chinuită a satului.

În literatură, poporanismul a rămas *un sentiment, o atmosferă.*

Opune spiritului romantic şi idilic al sămănătorismului o literatură realistă, critică, democratică, expresie a realităţilor naţionale, inspirată din viaţa poporului şi pentru popor. A evitat extremele, atât cea modernistă, cât şi cea paseist-sămănătoristă.

Trăsăturile literaturii poporaniste, încurajate de „Viaţa românească":

- compasiunea pentru cei năpăstuiţi (în special pentru ţărănime);
- atitudinea antifeudală şi anticapitalistă;
- respingerea idilismului sămănătorist;
- realism literar-artistic;
- preocuparea pentru ridicarea ţărănimii.

Reprezentanţi

➢ G. Ibrăileanu, susţinător al poporanismului literar. Contribuţii la definirea conceptului de „specific naţional" în literatura română. Adversar al impresionismului şi estetismului, a practicat o critică explicativă (*Scriitori şi curente, Studii literare*).

➢ Gala Galaction[1], analist al pasiunilor şi al crizelor sufleteşti, îmbină în nuvelele sale, inspirate cu precădere din lumea satului (*De la noi la Cladova, Moara lui Călifar, Gloria Constantini*), fantasticul magic cu tratarea realistă; romanele (*Roxana, Papucii lui Mahmud*) surprind frământări morale umanitariste, cu implicaţii religioase.

➢ Mihail Sadoveanu, prozator. Opera sa este o monografie epică a poporului român, înţeles în permanenţele lui spirituale, în evoluţia sa istorică. Proză de investigaţie a psihologiei ţărăneşti, legată de natură şi de tradiţiile milenare, cumulând revolta şi înţelepciunea (*Bordeienii, Baltagul, Hanul Ancuţei*), pagini descriptive (*Ţara de dincolo de negură, Valea Frumoasei, Nopţile de Sânzâiene*) ş. a.

2. 7. SĂMĂNĂTORISMUL

Este o orientare literară care îşi are punctual de plecare în programul revistei Sămănătorul".

---

[1] Gala Galaction – pseudonimul lui Grigore Pişculesu

A apărut la Bucureşti, între anii 1901– 1910 şi a fost condus de Alexandru Vlahuţă şi George Coşbuc, iar mai târziu de Nicolae Iorga.

Principalele trăsături ale acestei *orientări literare* sunt:

1. *paseismul* (tendinţa întoarcerii spre trecut), regretul pentru risipirea aşezărilor de altădată şi condamnarea prezentului (Emil Gârleanu, *Nucul lui Odobac;* Şt. O. Iosif, *E mult de-atunci* ş. a.);
2. *idilismul* sau preferinţa pentru *înfăţişarea pitorească* (înfrumuseţată în mod fals) a satului românesc, considerat unic depozitar al specificului naţional românesc;
3. *sentimentul dezrădăcinării,* generat de ideea că satul se află într-o opoziţie de neîmpăcat cu oraşul modern, văzut ca loc de pierzanie; cei care pleacă spre oraş trăiesc drama dezrădăcinării (Şt. O. Iosif, *Copil sărman;* Octavian Goga, *Nepotrivire* etc.);
4. *predilecţie pentru scene tari, de violenţă,* pentru personaje dominate de instincte, acestea ca reflex al cultului valorilor etnice naţionale;
5. *interes pentru viaţa ţărănimii, creaţia populară, trecutul de luptă a poporului, natura patriei* (George Coşbuc, Octavian Goga ş. a.);
6. *credinţa că răul social se poate înlătura prin culturalizare; militantism pentru desăvârşirea unirii.*

3. CURENTE ŞI ORIENTĂRI LITERARE MODERNISTE

3. 1. MODERNISM

(< fr. *moderne*, lat. *modernus*, „recent", „chiar acum")

„Curent sau tendinţă din artă şi literatura secolului XX, care neagă tradiţia şi susţine principii de creaţie noi." (DEX)

A apărut într-o diversitate de tendinţe literare, în literatura secolului al XX-lea, în opoziţie cu tradiţionalismul. Este desprins din mişcarea simbolistă. A contribuit la îmbogăţirea mijloacelor de expresie, punând de acord expresia artistică cu viaţa modernă. S-a manifestat mai ales în poezie, continuând linia simbolismului, pe care-l adaptează la noile concepţii estetice ale epocii.

A fost teoretizat, în literatura română de E. Lovinescu, în revista *Sburătorul* şi în activitatea sa de critic şi istoric literar.

3. 2. PARNASIANISMUL

(< fr. *parnassianism,*< gr. Parnasos)

Curent în poezie, apărut în Franța spre jumătatea secolului al XIX-lea, care cultiva virtuozitatea imaginii, evocarea grandioasă a naturii și a civilizațiilor trecute, descrierea strălucirii exterioare a lucrurilor, construcția savantă a limbii.

1. A cultivat o poezie picturală, cu o construcție savantă, rece, impersonală, obiectivă, subiectivitatea fiind redusă.
2. S-a remarcat prin virtuozitatea formei, corectitudinea versului, sonoritățile cuvintelor, bogăția și raritatea rimelor.
3. A cultivat, cu precădere, poezia cu formă fixă: *sonetul, rondelul, trioletul.*

Reprezentanți

În literatura universală:

- Leconte de Lisle, poet francez. Șeful școlii parnasiene. Versuri voit impersonale, evocă într-o viziune idealistă istoria umanității (*Poeme antice, Poeme barbare, Poeme tragice*).
- Théophile Gautier, scriitor și eseist francez, precursor al parnasianismului (culegerea de poeme *Emailuri și camee*). Romane cu implicații fantastice sau de aventură (*D-ra de Maupin, Romanul mumiei, Căpitanul Fracasse*) etc.

În literatura română:

- Ion Barbu (etapa parnasiană – poeziile: *Copacul, Lava, Banchizele, Munții* ș. a.).

3. 3. SIMBOLISMUL

< fr. *symbolisme,* „simbol")

Este un curent literar și artistic ce căuta să sugereze, prin valoarea muzicală și simbolică a cuvintelor, nuanțele cele mai subtile ale vieții interioare.

Sub aspect estetic, *simbolismul* descinde din romantism și este un fenomen opus parnasianismului.

S-a constituit în Franța, la sfârșitul secolului al XIX-lea, ca reacție față de parnasianism. Arta poetică a acestui curent este dată de Paul Verlaine, numindu-l *decadentism.* Poetul francez Jean Moréas stabilește numele curentului, înlocuind denumirea de *decadentism.* Experimentat în Franța, s-a difuzat apoi în Europa și apoi în lumea întreagă.

Caracteristicile simbolismului sunt:

1. Aduce *o nouă viziune poetică*, bazată pe *principiul universalei analogii*, formulat anticipat în volumul *Correspondences*, de Charles Baudelaire.
2. Poeții recurg la *valențele muzicale ale cuvântului*: cadență, ritm lăuntric, repetiții, refrene, armonii, ocolind sentimentul, retorismul și patetismul romantic.
3. S-au înnoit *tehnicile poetice*, s-au folosit *simboluri noi*, inventate de fantezia poetică.
4. Poeții au *preferință pentru imagini vagi, fără contur*. Investighează *zone tematice noi*, specifice orașului tentacular: taverna, spleen-ul, nevrozele, nostalgia plecărilor, melancoliile autumnale, cultivând diverse *motive artistice:* ale singurătății, ale evadării și ale ploii etc.
5. Dominantă este *obsesia culorilor:* alb, violet, negru, roșu etc. și a unor *instrumente* ale căror sunete exprimă stări sufletești: clavirul, vioara, fluierul, armonica, pianul, harfa etc.
6. *Prozodia* se adaptează acestei orientări literare. Poeții folosesc, cu predilecție, *versul liber, refrenul, neologismul.*

Reprezentanți

În literatura universală:

- Arthur Rimbaud, poet. S-a impus prin arta rafinată a transfigurării realului, creând o operă de o mare originalitate (*Iluminări*).
- Paul Verlaine, poet francez. Format sub influența parnasienilor. Versuri muzicale de un lirism delicat, pline de evocări și sugestii, cultivând atmosfera vagă, visul, nuanțele, euforia (*Poeme saturniene, Petreceri galante, Cântecul cel bun, Romanțe fără cuvinte, Înțelepciune, Odinioară și altădată*), medalioane (*Poeții blestemați*).
- Thomas Stearns Elliot, poet, eseist și dramaturg englez de origine americană. Influențat inițial de simboliștii francezi, s-a apropiat ulterior de poezia metafizică (*Poezii, Paragina*).

În literatura română:

- Ștefan Petică, lirică diafană de factură simbolistă (*Fecioara în alb, Cântecul toamnei și serenade demoniace*).
- Al. Macedonski (unele poezii din volumul *Rondeluri*),
- George Bacovia[1], poet. Lirica sa (*Plumb, Scântei galbene, Stanțe burgheze*) exprimă sentimentul izolării, monotonia vieții, obsesia morții, nevroze și atitudini halucinante în decorul dezolant al periferiei provinciale.
- Dimitrie Anghel („poetul florilor"), cu volumul *În grădină;*

[1] George Bacovia – pseudonimul lui G. Vasiliu

➢ Ion Minulescu (*Romanţe pentru mai târziu, De vorbă cu mine însumi*);
Alţi reprezentanţi: Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Vinea, Traian Demetrescu ş. a.

4. CURENTE ŞI ORIENTĂRI LITERARE DE AVANGARDĂ

Avangardă, avangardism (< fr. *avant-garde*, termen militar denumind detaşamentul care explorează terenul necunoscut pentru a pregăti înaintarea grosului trupei).

În literatură *defineşte o direcţie completă care s-a manifestat în mod deosebit la începutul secolului al XX-lea. Avangardismul reprezintă un fenomen profund, „ultima şi cea mai violentă acţiune anticlasică a spiritului literar modern."* (Adrian Marino). În avangardism regăsim toate notele modernului, dar exacerbate, accelerate, radicalizate. Se caracterizează prin negarea violentă a formelor de artă consacrate, proclamând ostentativ noul.

Pentru termenul de *avangardă* se foloseşte adeseori cel de *modernism*.

Variantele extreme ale modernismului au fost numite: *futurism, expresionism, dadaism, cubism, suprarealism* etc. Mişcările de avangardă ilustrează o stare de criză prin acte anarhice şi revolte spectaculoase. Avangarda prin acţiunile sale îndrăzneţe, frenetice şi novatoare are funcţie regeneratoare şi deschizătoare de drum.

În domeniul estetic propriu-zis, spiritul avangardei a dus la negarea vehementă a artei tradiţionale, adică a tuturor clişeelor, a academismului, a dogmatismuilui, a emoţiei artistice, a falsului, a prozodiei clasice etc.; la contestarea şi refuzul oricăror modele, având oroare de tot ce este vechi şi comun. *Avangarda* a trebuit să rupă structurile existente şi să caute ineditul, originarul, increatul, strivit de totalitatea convenţiilor literare anterioare. A promovat cu orice preţ noul, inovaţia de dragul inovaţiei, mergând până la absurd, până la desfiinţarea rimei, a punctuaţiei, la abateri gramaticale elementare (intenţionate) de la normele gramaticale. Spiritul nihilist al avangardismului este o formă de revoltă a tinerei generaţii împotriva ordinii sociale, în general. De aici, derivă nevoia radicală de noutate, de a re–crea.

În România, s-a manifestat, în perioada interbelică, deşi unele semne, în poezie, precum şi termenul de *avangardă* au apărut încă din anii premergători Primului Război Mondial.

Publicaţia cea mai importantă a fost *Contimporanul*, editată de Ion Vinea şi Marcel Iancu. Constructivismul de la *Contimporanul* îşi

definește pe parcurs un caracter deschis și spre alte formule sau curente de avangardă: *futurism, cubism, expresionism* – și chiar spre lărgirea noțiunii de avangardă, spre un modernism mai cuprinzător. Această *deschidere și voința de sinteză a tuturor tendințelor moderne în artă* constituie *nota specifică a avangardei românești.*

Avangarda românească a atins culmea, în amploare și efervescență, între anii 1928 – 1929, perioadă de criză mondială. Ca precursor al avangardismului este socotit Urmuz[1] .

Reviste constructiviste au fost: „75 HP", „Punct", „Integral", „Alge", „Unu", „Urmuz" etc.

4. 1. DADAISMUL

(< fr. *dadaisme*, dada, cal; fig. „idee fixă")

Curent literar-artistic caracterizat prin negarea oricărei legături între gândire și expresie, prin admiterea hazardului ca principiu de creație.

Curent de avangardă, și-a luat numele de la DADA, denumire adoptată în 1916 de un grup de artiști și scriitori, aflați în Elveția. Aceștia erau hotărâți să pună sub semnul întrebării toate modurile de expresie tradițională. Numele acestei mișcări a fost ales de românul Tristan Tzara.

A fost o mișcare ostentativă, nihilistă, care a mizat pe hazard și a respins orice structurare conștientă a actului artistic.

Reprezentanți ai literaturii române:

- Urmuz, scriitor. Proză a automatismelor, premergând suprarealismul și literatura absurdului (*Pâlnia și Stamate, Ismail și Turnavitu*).
- Tristan Tzara, poet francez, originar din România. Promotor al dadaismului (*Prima aventură cerească a domnului Antipyrine*). Ulterior aderă la suprarealism (*Omul aproximativ, Unde se adapă lupii*).

4. 2. ERMETISMUL

(fr. *hermétisme*, de la Hermes Trismegistul, zeu grec venerat de alchimiști ca patron al științelor oculte și al magiei).

Ermetismul nu este un curent sau o școală literară și nu are program sau manifest. Este o *tendință generală* în arta modernă *de încifrare* a mesajului artistic, de alambicare voită a expresiei și de aparentă obscuritate. În cadrul poeziei moderniste, este socotit ca o tendință manifestată în creația unor

[1] Urmuz – pseudonimul lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău

poeţi, caracterizată prin *folosirea unui stil obscur.* Poeţii ermetici îmbină adesea cuvintele într-un chip neaşteptat, ilogic.

Este o poezie de cunoaştere. G. Călinescu afirma că pentru a înţelege poezia ermetică, "trebuie să trăieşti în ordinea de realităţi spirituale pe care le exprimă". Este considerat *o metodă de gândire prin simbol,* acesta fiind un mijloc prin care se exprimă, în acelaşi timp ordinea în micro şi în macrocosmos, adică ordinea universală. Ori de câte ori un poet vizează acelaşi limbaj pentru două ordine de lucru deodată, dar amândouă în cuprinsul ideii de Spirit, fiind confuz pentru cine caută adevăruri din lumea percepţiei, dar fiind clar pentru iniţiaţii cu conştiinţa totală, putem vorbi de *ermetism.* Acesta „presupune o conştiinţă totală a universului şi cea mai bună metodă de a ne iniţia este nu de a clarifica discursiv fiecare propoziţie, ci de a găsi nivelul de la care porneşte poetul, modul vital al gândirii lui." (G. Călinescu)

Reprezentanţi

În literatura universală:

- Stépfane Mallarmé, creatorul ermetismului, la nivel european. Aderă un timp la parnasianism, apoi, aderă la ermetism. Cultivă o poezie voit obscură, bogată în sensuri filosofice (*Heroidiada, Poezii*).
- Paul Valéry, poet. Versuri de factură cerebrală şi muzicală, tinzând spre incorporarea simbolismului în clasicism (*Cimitirul marin, Farmece*).

În literatura română:

- Ion Barbu, cu volumul *Joc secund.*

4. 3. EXPRESIONISMUL

(fr. *expressionisme*, germ. *Expressionismus*)

Curent artistic şi litera, formă de manifestare a modernismului în arta şi literatura germană, în perioada anilor 1911-1925, care a pus accent pe intensitatea expresiei.

În literatură, mişcarea expresionistă s-a grupat în jurul unor reviste ca: ***Der Sturm*** (***Furtuna***), ***Die Action*** (***Acţiunea).***

Poeţii expresionişti au practicat o poezie eruptivă, dinamică, ivită dintr-un impas metafizic. Creaţia lor, plină de revoltă, este „o izbucnire de dinamism, o descătuşare afectivă, patos împins la extaz, la ţipăt". (Nicolae Balotă) *Expresionismul* îşi are strămoşii în operele scriitorilor Charles Baudelaire, Jean Nicolas Arthur Rimbaud, Edgar Poe, Walt Whitman, Fiodor Mihailovici Dostoievski.

Chiar dacă expresionismul s-a constituit prin opoziţie cu naturalismul şi impresionismul, are numeroase contingenţe cu acestea. Procedează la violente înfierări ale alienării sociale. În operele expresioniste, se remarcă o alunecare de pe planul realităţii observabile într-o sferă tenebroasă a unui fantastic sumbru, a oribilului ori a grotescului. Se observă accentuarea interesului pentru patologic, devenind atracţie a morbidului, complacere în dezagregare, dar şi o certă apetenţă spre absolut. Mişcarea expresionistă, în întregul lui, nu a fost o mişcare formalistă, ci *de conţinut.* A adus o satisfacere a nevoii de specificitate, prin interesul acut pe care l-a arătat tradiţiilor locale, miturilor, credinţelor străvechi, reacţiilor omeneşti primare.

Reprezentanţi

În literatura universală:

- Georg Trakl, poet austriac. Lirică expresionistă dominată de sentimentul tragicului existenţial, excelând prin sobrietatea şi forţa expresiei (*Poezii, Visul lui Sebastian, Poeme*).
- Frantz Kafka, scriitor ceh, a scris în limba germană. Nuvele (*Metamorfoza, Colonia penitenciară*) şi romane (*Procesul, Castelul, America*) de viziune halucinantă, grotescă, stranie, îmbinând realul cu fantasticul, absurdul cu logicul, configurând parabolic condiţia tragică a omului strivit de societatea birocratizată şi de statul poliţist. Formula sa artistică reuneşte într-o sinteză personală elemente de expresionism şi suprarealism.

Alţi reprezentanţi: Gottfried Benn, Franz Werfel, Georg Heym.

În literatura română:

- Lucian Blaga, poet. Volume de versuri: *În marea trecere, Lauda somnului, Nebănuitele trepte, La porţile dorului* etc.
- Adrian Maniu, poet. A cultivat o poezie de îmbinare a tendinţelor tradiţionale cu experienţa modernistă (*Drumul spre stele, Cartea ţării, Cântece de dragoste şi moarte, Paharul cu otravă*) etc.

4. 4. FUTURISMUL

(fr. *futurism*, it. *futurismo*, din *futuro*, „viitor")

Mişcare literară şi artistică de avangardă apărută în Italia, între anii 1909-1920. S-a ridicat împotriva tradiţiei şi a academismului, preconizând căutarea senzaţiei dinamice.

Dorinţa reprezentanţilor acestei mişcări literare era:

1. să cânte dragostea pentru primejdie, curajul, îndrăzneala;
2. să preamărească mişcarea agresivă, insomnia febrilă;
3. să glorifice „omul ce ţine volanul, a cărui lance ideală străbate Pământul";

4. să cânte cu generozitate şi patimă pentru a spori fervoarea entuziastă a elementelor primordiale.

Futurismul este foarte înrudit cu dadaismul.

G. Călinescu aprecia că „futurismul n-a dat nimic de seamă în câmpul poeziei, dar a învăţat pe poeţi să se exprime mai **liber**".

4. 5. SUPRAREALISMUL

Curent literar şi artistic apărut în Franţa în anii 1930 şi răspândit în aproape toate ţările lumii, a pus accentul pe activitatea spontană a imaginaţiei şi pe exploatarea zonelor iraţionalului în creaţia artistică.

1. A fost teoretizat de André Bréton (1924) şi considerat un curent de avangardă, antiacademic şi antitradiţional.
2. A preluat experienţele curentelor care l-au precedat (cubism, dadaism).
3. S-a fundamentat, ca doctrină artistică, pe ideile sugerate de psihanaliza freudiană şi bergsoniană.
4. A postulat rolul esenţial al activităţii spontane, al imaginaţiei.
5. În literatură, metoda adoptată constă în notarea rapidă a cuvintelor în ordinea sugerată de subconştient ("dicteul automat"), renunţându-se la expresia logică, discursivă.

A generat căutări îndreptate în direcţii diferite.

Reprezentanţi

În literatura universală:

- Louis Aragon, iniţial suprarealist (*mişcarea perpetuă*), s-a orientat apoi spre un realism de factură modernă (romanele *Clopotele din Basel, Frumoasele cartiere, Săptămâna patimilor*) şi spre o poezie cu motive tradiţionale (ciclul *Elsei*).
- Paul Eluard, poet francez. Iniţial suprarealist. A cultivat o poezie simplă, angajată (*Cartea deschisă, O lecţie de morală*). Lirică remarcabilă prin patosul reţinut, bogăţia metaforică şi armonia ritmurilor.

În literatura română:

- Gellu Naum, poet, prozator. Reprezentant al suprarealismului. Poezia (*Drumeţul incendiar, Soarele calm, Libertatea de a dormi pe-o frunte, Cartea lui Apolodor, Cel mai mare Gulliver*), proză poetică (*Teribilul interzis*) ş. a.

„Limba este tezaurul cel mai prețios pe care îl moștenesc copiii de la părinți, depozitul cel mai sacru lăsat de generațiile trecute și care merită să fie păstrat cu sfințenie de generațiile care-l primesc."

(Vasile Alecsandri)

CAPITOLUL VIII

ALTE CONCEPTE

1. Mic dicționar de concepte literare

2. Instrumentar în analiza literară (tabele)

1. MIC DICȚIONAR DE CONCEPTE LITERARE

ARTĂ POETICĂ

Este o operă literară care conține o expunere sistematică a unui ansamblu de precepte referitoare la creația poetică, apelând la diverse mijloace artistice.

În astfel de lucrări, scriitorul își exprimă propriile convingeri despre arta literară sau despre aspecte esențiale ale acesteia (menirea literaturii, rolul și atitudinea scriitorului față de creația artistică, destinația acesteia, cum trebuie să fie o operă literară etc.).

- În arta poetică se pot identifica principiile unei școli sau ale unui curent literar, fiind mai puțin lirice. (*Arta poetică*, de Boileau).
- Unele se restrâng la prezentarea subiectivă a conținutului unui singur segment sau a unui singur volum din creația lirică a scriitorului respectiv. Acestea se pot constitui în veritabile „prefețe" poetice. (*Prefața* la drama *Cromwell*, de Victor Hugo).
- Alte arte poetice definesc poezia în general, arată menirea acesteia, raportând-o la autorul ei, văzut ca făuritor de frumos. (*Epigonii* și *Criticilor mei*, de Mihai Eminescu,).
- În anumite creații, poetul își exprimă direct concepția față de propria creație. (Tudor Arghezi, *Testament*, Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*; George Coșbuc, *Poetul*).
- Artele poetice nu trebuie confundate cu *poetica*, știință sau doctrină referitoare la literatură în general. Aceasta cuprinde teoria creației literare, fiind o parte a esteticii, oferind premise pentru critica literară. (Teorticieni sunt: Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine;* Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, capitolul *Între „neo-clasic" și „ne-clasic" – forme poetice de tranziție* ș.a.)

AUTENTICITATE

(< fr. *authenticité*)

Ceea ce este conform cu adevărul, a cărui realitate nu poate fi pusă la îndoială; recunoscut ca propriu unui autor sau unei epoci; însușirea de a releva un adevăr indubitabil.

În literatură, corespunde actului de identificare a creației artistice cu experiența de viață trăită de scriitor. A fost valorificată de Camil Petrescu,

ca teoretician al romanului. „De sub înfăţişarea eterogenă a activităţii sale radiază [...] o dogoare continuă, o vădire de viaţă arzătoare, a cărei prezenţă la scriitori se numea altădată *sinceritate, naturaleţe* sau *adevăr*, dar căreia Camil Petrescu i-a zis *autenticitate.*[1] Grija scrisului frumos e *calofilism,* iar exprimarea directă sau spontană – autenticitate."

AUTOR

(*auteur,* lat. *au[c]tor*)

Este persoana cu nume (real sau pseudonim) care creează o operă literară, artistică, ştiinţifică sau publicistică.

La nivelul textului epic sau dramatic, el îl plăsmuieşte pe narator (povestitor), inventează acţiunea şi evenimentele, descoperă personajele.

CALOFILIE

(< gr. *Kallos,* „frumuseţe" şi *philos* „iubitor de")

Tendinţă de a da expresiei literare o atenţie deosebită sau excesivă; expresie (extrem sau excesiv) de cizelată într-o operă literară; *calofilism.*

La Camil Petrescu întâlnim folosit termenul „anticalofil", alături de „autenticitate", „trăire directă", „document nemijlocit".

CITITOR

(din *citi* + suf. – *tor*)

Cititorul (lectorul) este o persoană fizică ce parcurge un text.

În funcţie de *felul în care receptează opera,* **cititorul** poate fi:

a) ***„obişnuit".*** Întruneşte următoarele caracteristici:
- practică o lectură neutră, impersonală, superficial delectabilă;
- se lasă captivat în exclusivitate de „mesajul" sau "semnificaţia operei";
- rămâne indiferent la „modalităţile de scriitură" ale operei;
- nu depune efort pentru a identifica elemente de valoare, creaţia devenind, astfel, un „bun de consum cultural".

b) ***„avizat".*** Are următoarele trăsături:
- apelează la un mod superior de lectură;
- percepe opera ca pe un corpus de valori;
- pătrunde în universul operei, descoperind dubla structură a textului (conţinut şi formă);

[1] Vladimir Streinu, *Introducere* la *Literatura română contemporană. Antologie,* pag. CXLV - CXLVIII

- adeseori se confundă cu exegetul (criticul);
- poate demonstra că opera are resurse inepuizabile, consideră că la fiecare recitire se pot găsi valenţe expresive noi;
- opera provoacă cititorului o înaltă satisfacţie estetică, îl face să trăiască cele mai profunde sentimente, relevând, apreciind şi stabilind analogii. Acest cititor face o *lectură poetologică.* Este stadiul cel mai înalt al lecturii *cititorului avizat.* Aceasta presupune ca receptorul să aibă un orizont cultural larg, dar să existe şi prezenţa unor înzestrări native.
- cititorul, devenit critic literar, nu se rezumă numai la simplul contact cu opera literară, ca obiect estetic, ci întreţine „viaţa postumă" a acesteia prin punerea în valoare a resurselor sale inepuizabile.

Poate fi numit: *cititor real, generic, potenţial, fictiv, ipotetic, versat, leneş, cârcotaş* etc.

CONOTAŢIE

(< fr. *connotation)*

Face referire la extinderea sau restrângerea sensului cuvântului, în funcţie de context. Limbajul conotativ, este indirect, neprecis, dar original.

CONFLICT DRAMATIC

Înfruntarea dintre două sau mai multe personaje dintr-o operă literară, datorată unor interese, atitudini sau sentimente contrare. *Conflictul şi intriga* sunt elemente fundamentale ale construcţiei subiectului dramatic. (Vezi *Structura operei literare,* pag. 66)

CRITICĂ LITERARĂ

(< fr. *critique,* gr. *kritikos* „în stare de a judeca", „de a decide")

Critica literară este ştiinţa aplicată în studierea şi evaluarea operelor individuale. Descoperă structura operei literare, definind-o în esenţa ei, elucidează intenţionalitatea ei originară, sensul şi semnificaţiile ei. Ea integrează opera într-un sistem de relaţii cu alte opere (ale aceluiaşi autor, din perioada apariţiei, din diverse epoci), stabileşte condiţionări diverse, cadrul ei de referinţă, reconstituind-o ca pe un univers. Opera este apreciată sub unghi axiologic, descoperindu-i-se valorile şi gratuitatea, prin aplicarea unor criterii specifice, prin discernământ critic, sensibilitate estetică şi judecată de valoare.

Punctul de plecare al procesului de valorificare critică trebuie căutat

în interpretarea creațiilor artistice ca produse finite care au dobândit o existență prin funcționarea socială, și nu în conștiința „pură" a criticului. Valorificarea critică presupune antecedența *valorii*; *actul critic descoperă, nu creează valoarea. Criticul distinge valoarea de non - valoare.*

Reprezentanți

În critica universală:

- Hugo Friederich, *Structura liricii moderne*
- R. M. Alberès, *Istoria romanului modern*
- Carlos Bousoño, *Teoria expresiei poetice*
- Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*
- Wayne C. Booth, *Retorica romanului*
- Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*
- René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*
- Paul Valery, *Varietăți, Priviri asupra lumii actuale* etc.

În critica românească:

- Titu Maiorescu, *Din "Critice"*
- G. Ibrăileanu, *Studii literare*
- G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*
- Șerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane, Varietăți critice*
- Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe, Lecturi infidele, Metamorfozele poeziei*
- E. Lovinescu, (monografii) *Gh. Asachi, C. Negruzzi, T. Maiorescu, Gr. Alexandrescu,*
- Tudor Vianu, *Estetica, Arta prozatorilor români, Studii de literatură universală și comparată* etc.
- Eugen Simion, *Scriitori români de azi*
- *Vladimir Streinu, Pagini de critică literară, Versificație modernă ș. a.* .

CRONOLOGIE

(< fr. *chronologie)*

1. Disciplină auxiliară a istoriei, care se ocupă cu stabilirea epocilor și a datelor, succesiune în timp a evenimentelor (istorice); sistem adoptat pentru socotirea anilor. 2. Listă care cuprinde o succesiune cronologică.

DENOTAȚIE

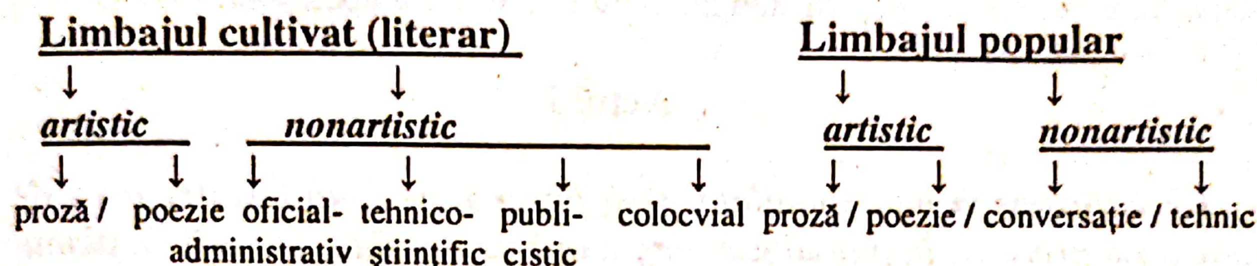
(< fr. *denotation)*

În critica modernă, *denotația* se referă la denumirea sensului propriu, obișnuit, al cuvântului. Limbajul denotativ este direct, precis, transparent.

DIASISTEM AL LIMBII (SISTEM STILISTIC)

Diasistemul este văzut ca „o ierarhie de restrângeri succesive ale libertăţii de utilizare funcţională a limbii, restrângeri determinate de obligaţii din ce în ce mai puţin generale impuse exprimării anumitor conţinuturi de idei."[1]

DIASISTEMUL LIMBII



La ultimul nivel, indiferent de limbaj, acestea se diversifică în mesaje, considerate însă altceva decât stilul.

DIDASCALIE

(< lat. *didascalie*, gr. *didaskalia)*

Didascalia desemnează *tot ceea ce în textul de teatru nu este rostit de actor*. Cuvântul grec desemna caietele în care erau consemnările date actorilor înaintea reprezentaţiei.

Apar adeseori asociate adeseori sintagmei **limbaj scenic,** care cuprinde *modalităţile de expresie* folosite în arta spectacolului. Teatrul este o *artă sincretică*, în care se întrebuinţează diverse *forme de comunicare*, *vizuală şi auditivă, verbală, paraverbală şi nonverbală: text, imagine* (aranjarea scenei, decoruri, lumini etc.) *aspectul şi mişcările corpului* omenesc (costume, machiaj, deplasarea în scenă, distanţa dintre personaje, gestică, mimică, jocul privirilor, etc.), *rostire* (intensitatea vocii, ritmul vorbirii, intonaţia etc.), *muzică şi efecte sonore* etc. Acestea sunt considerate limbaje pentru că sunt purtătoare de semnificaţii şi dispun de coduri proprii (de exemplu, un anumit gest poate semnifica o anumită stare a personajului, anumite efecte sonore sau luminoase pot sugera o anumită dispoziţie sufletească, dorinţă etc.)

Didascaliile cuprind: *indicaţia numelui personajului* în faţa textului pe care trebuie să-l rostească, *indicaţiile scenice*, situate între paranteze, înaintea replicilor propriu-zise, *indicaţiile date actorului*, privind mimica

[1] Ion Coteanu, *Structura stilistică a limbii*, în *Elemente de lingvistică structurală*

şi gestica, notaţiile autorului referitoare la ambianţa în care evoluează personajele – indicaţiile de loc şi de timp –, mişcarea scenică, diverse combinaţii audiovizuale (muzică, jocuri de lumini scenografice etc.).

Didascaliile au şi o funcţie *pragmatică;* ele au statutul unui act de limbaj directiv; sunt un ordin dat practicianului. Se subînţelege un *verb la imperativ.* Indicaţia din textul: „În stânga, planul întâi, canapea şi un fotoliu.“, înseamnă *"Puneţi* în stânga, planul întâi, o canapea şi un fotoliu!"

Exemplu:

Actul I

(O anticameră bine mobilată. Uşă în fund cu două ferestre mari de laturi. La dreapta, în planul din fund o uşă, la dreapta altă uşă, în planul din faţă. În stânga, planul întâi, canapea şi un fotoliu.)

Farfuridi: *(obosit de întreruperi, întorcându-se cu faţa spre Trahanache şi cu spatele la adunare)* Domnule prezident, a-ţi binevoit a-mi da cuvântul... (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută)*

Funcţiile didascaliilor sunt:

- **să precizeze cine vorbeşte** în cadrul replicilor, atunci când în scenă se află mai multe personaje:
  Trahanache: (*către Farfuridi cu dulceaţă, ridicându-se peste masă către tribună*): Stimabile... eu gândesc că nu ar fi rău să sărim la 48...)
- **să situeze contextul** în care se desfăşoară dialogurile:
  Trahanache (*singur*): Nimeni?... şi dobitorcul de fecior mi-a spus că Fănică şi Zoe sunt aici... (*merge la uşa din dreapta şi bate cu discreţie)* Nimeni! (*asemenea în stânga*) Nimeni! (*vrea să plece prin fund şi ca şi când şi-ar aduce aminte de ceva*) A! Era să uit! (*şade la masa de scris, ia condei şi hârtie şi scrie, citind*)...
- **să descrie anumite acţiuni nonverbale:**
  Farfuridi (*emoţionat şi asudat):* Atunci, iată ce zic eu...

DIEGEZĂ

În locul conceptului de „mimesis" – prea ambiguă – în naratologia actuală se foloseşte termenul de *diegeză,* cu sensul specific de „lume reprezentată" prin / în text, ce acoperă parţial aceea de „istorie", „povestire" sau chiar de „ficţiune". *Diegeză* corespunde, în textele narative ficţionale sau nonficţionale, celei de ***lume,*** iar „noţiunea de ***univers diegetic*** pentru

a desemna lumea închipuită de orice povestire. Noţiunea de *istorie* pare apropiată căci, corespunzând conţinutului general al unei povestiri, ea acoperă atât universul diegetic cât şi intriga în desfăşurarea sa."[1]

Receptorul poate reface un univers diegetic, pornind de la ce se spune explicit, dar şi de la ce este presupus implicit de text.

Umberto Eco în lucrarea *Lector in fabula* vorbeşte de „o cooperare textuală", făcută să umple golurile, să completeze elipsele oricărui enunţ.

EPILOG

(< *epilogue*, lat. literară *epilogus*, gr. *epilogos* – „concluzie")

Parte finală a unor lucrări literare în care autorul rezumă concluziile, subliniază anumite idei din operă şi face cunoscută, pe scurt, evoluţia viitoare a personajelor sale.

Figurat apare cu sensul de sfârşit al unei situaţii, al unei acţiuni, al unei întâmplări etc.

Se întâlneşte în operele epice, ca parte distinctă (*Ciocoii vechi şi noi*, de Nicolae Filimon, fiind denumit *Epilog*) fie capitol căruia i se dă un titlu sugestiv (în romanul *Neamul Şoimăreştilor*, de Mihail Sadoveanu, finalul *Orice istorisire are sfârşit*) sau parte ce se detaşează ca o concluzie, la o lecturare mai atentă, (*Enigma Otiliei*, de G. Călinescu; Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis;* poemul *1907*, de Tudor Arghezi; *Povestiri*, de Vasile Voiculescu ş. a.).

EUL LIRIC (POETIC)

Termenul s-a obţinut prin substantivizarea pronumelui de persoana I singular. Desemnează pe cel care vorbeşte în text şi care nu se confundă cu personalitatea biografică a scriitorului.

În lirică se poate mai uşor observa că eul empiric[2] este izvorul diverselor ipostaze ale eului liric. În creaţia modernă se face o distincţie clară între eul poetic şi cel empiric.

Eul este o „voce" imaginară interioară, care, în text, comunică sentimente, stări, emoţii, impresii, trăiri profunde. Este „*stratul cel mai*

[1] Jean-Michel Adam, Francoise Revaz, *Analiza povestirii*, pag. 34

[2] *empiric* - biografic

adânc al ființei umane, strat puțin accesibil și enigmatic"[1] Este numit adeseori *eu originar, profund, empiric.*

Din *eu* derivă sentimentul, senzația, gândirea; ca atare, *eul* este *inițiatorul întregii noastre vieți lăuntrice.* El direcționează toate manifestările, toate aspectele vieții sufletești. *Eul* nu este pasiv în fața realității obiective[2], ci ia atitudine, se comunică spre lumea din afară și, în același timp, preia variate aspecte din cadrul acesteia, asumându-și-le. „Prin *eu*, omul se încadrează în existență, participă la ea, ajunge să simtă că face parte din marea unitate a lumii."[3]

Eul poate trăi pe diferite stadii: al vieții afective, al instinctelor și al vieții morale și emotive.

De exemplu, eul eminesciam se distinge pe două aspecte, cu un destin propriu:

a) un *eu empiric*, perisabil;
b) un *eu poetic, creator.*

Eul liric, creator, își sondează *propriile trăiri interioare* pentru a le descifra *sensul* și pentru a le exprima în forme concrete, pentru a se cunoaște și a se defini. Astfel, își plăsmuiește *un nou univers* (o viață interioară, de natură subiectivă).

Sentimentul alcătuiește latura subiectivă, reprezentând *stările emotive intense,* care ne abat de la datele lumii obiective.

Conținutul poeziei lirice este *subiectivitatea* (lumea lăuntrică, interioară, constituția sufletească, sensibilă, contemplativă – consacrată meditației, visării –, care se oprește asupra ei înseși ca interioritate). *Eul* se înfățișează direct (nemijlocit).

Opera lirică nu e simpla expresie a unui suflet, ci reprezintă un *mod de a trăi a eului creator.* În lirică, întâlnim și *elemente descriptive,* ce au suport în realitatea cotidiană, dar nu sunt specifice acesteia. Ele *conferă o anumită dimensiune trăirilor interioare ale scriitorului.*

Orice operă de artă are nevoie de *o formă*, dar și de un *fond* (conținut). *Forma* cuprinde materialul artistic organizat într-o structură ce transmite un mesaj, determinat de *fondul unei creații literare, care alcătuiește conținutul de idei.* Echilibrul dintre *fond* și *formă* devine *armonie formală. Mijloacele* de construire a *armoniei formale* sunt:

---

[1] Liviu Rusu, *Estetica poeziei*, pag. 147
[2] *obiectiv* – real, aparține lumii înconjurătoare
[3] ibidem

ritmul, rima, muzicalitatea versurilor, expresia figurată, armonia interioară şi exterioară a silabelor, a cuvintelor, a imaginilor, a înţelesurilor etc.

Limbajul este materialul cu care operează creatorul în elaborarea textului. Scriitorul trebuie să modeleze limbajul, astfel încât să capteze şi să evidenţieze *sensul existenţial al eului creator, profund, originar.*

IPOSTAZE[1] ALE EULUI LIRIC

Opera lirică este o „formă a creaţiei în care poetul, vorbind în numele său, exprimă viziunile, sentimentele şi aspiraţiunile sale cele mai intime."[2]

Definiţia acestui concept s-a îmbogăţit permanent.

În lucrarea *Poetica,* Wilhelm Scherer precizează că alături de lirica exprimată la persoana I, există şi „o poezie în care poetul exprimă sentimentele sale sub o mască străină şi o poezie în care poetul, asimilându-se cu un personaj felurit, aşa cum face totdeauna creatorul de caractere dramatice şi epice, exprimă sentimente care nu sunt propriu-zis ale sale, deşi energia generală a sufletului său le susţine şi pe acestea. Alături de o lirică personală stă deci o *lirică mascată* şi o *lirică a rolurilor*." [3]

Atitudinea eului poetic este generată de intensitatea afectivă ce determină sentimentele exprimate.

În opera eminesciană întâlnim frecvent astfel de ipostaze:

- ***confesiunea directă*** se revarsă poemul *Singurătate;*
- ***mărturisirea prin amplificatorul unei măşti tragice şi eroice***, în *Rugăciunea unui dac;*
- ***preocupare de a pune în scenă***, în poemul *Înger şi demon.*

Debitul liric influenţează atitudinea eului şi afectează sentimentele exprimate.

Eul liricii personale este acordat pentru intimitate şi exprimă o experienţă subiectivă.

---

[1] *ipostază* – stare, situaţie în care se găseşte cineva; aspect, înfăţişare

[2] Tudor Vianu, *Scriitori clasici români,* pag. 87

[3] apud Tudor Vianu, op. cit., *Atitudinea şi formele eului în lirica lui Eminescu,* pag. 149

Ipostazele (atitudinea şi formele) eului liric

Eul se poate manifesta pe diferite coordonate: ale vieţii afective, emotive, morale sau ale instinctelor. Este numit şi *eul profund, originar*.

Eul creator are un destin propriu ce exprimă o experienţă subiectivă, pe care o converteşte într-o creaţie artistică. În funcţie de genul şi opera literară creată, acesta poate fi numit şi *eu liric* sau *eu epic*.

IPOSTAZE ALE EULUI LIRIC (atitudine şi forme)		
Eul liricii personale	**Eul liricii mascate**	**Eul rolurilor**
• Poetul dă glas experienţelor eului său; este contemplativ, visător, confesiv. • Confesiunea lirică este la persoana I. • Are un destin propriu, care este acordat pentru intimitate şi exprimă o experienţă subiectivă. Exemple: - *Singurătate*, de M. Eminescu; - *Plumb*, de George Bacovia; - *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, de Lucian Blaga.	• Masca este legată de teatru şi marchează o transformare a individului-actor, care, prin purtarea măştii, devine vehicul de forţe. În toate formele care adoptă masca, aceasta marchează dispariţia omului individual în spatele unui rol. • În lirică, trăirile interioare, sentimentele excesiv înăbuşite, comprimate ale eului se exteriorizează în forme accentuat subiective, sub o mască străină. Exemplu: La Mihai Eminescu, mărturisirea se poate face prin intermediul unei măşti tragice sau eroice. Apare chipul tragic şi eroic al Luceafărului [*Luceafărul*], al împăratului [*Împărat şi proletar*], al dacului [*Rugăciunea unui dac*], al păgânului mistic [*Odă (în metru antic)*]. De fapt, sunt măşti ale poetului,	• Poetul se proiectează imaginar într-o individualitate străină, pentru a evidenţia o diversitate de gânduri şi sentimente; • Un personaj liric este o mască a poetului; • Reprezentarea acestor personaje se face cu ajutorul dialogului liric ce accentuează trăirile interioare. Exemple: - poemul *Luceafărul*, de M. Eminescu (poetul se identifică în rolul lui Cătălin, al Cătălinei, dar apare şi sub masca Luceafărului); - *Povestea teiului*, de Mihai Eminescu (rolul Biancăi) - *Scrisoarea III*, de

	care se regăsesc într-una din dominantele caracterului său: geniul, îndrăgostitul etc. • Se schiţează chipul supraomului dârz şi stoic ce meditează asupra condiţiei umane. • Masca poate fi: - *istorică* (*Mureşanu*, de Mihai Eminescu); - *mitologică* (*Oltul*, de O. Goga).	Mihai Eminescu (rolul lui Mircea cel Bătrân şi al fiului de domn); - *Regina ostrogoţilor, La oglindă*, de George Coşbuc (rol feminin).

Nicolae Manoleascu arăta: „Eminescu nu se identifică numai cu Hyperion, ci, şi sub alte raporturi, cu toate «personajele» poemului. Dacă examinăm acum, mai îndeaproape, vorbirea presupuselor personaje ale poveştii, descoperim că ea este *vorbirea poetului* însuşi, în diferite registre lirice. [...] În orice clipă «personajului» care vorbeşte i se poate substitui poetul, căci Cătălin, Cătălina, nu în mai mică măsură decât Demiurgul sunt *voci* ale poetului. Pătrunzând în adâncul ultim şi misterios al poemului, nu ne aflăm faţă în faţă cu nişte personaje concrete, independente, care joacă o poveste de dragoste, nici cu nişte simboluri abstracte (filosofice ori teologice), dar cu aceste voci extraordinare, al căror timbru ne este cunoscut, căci l-am auzit de atâtea ori, în poezia erotică sau filosofică a lui Eminescu."[1]

În cazul unui *eu individual*, confesiunea se face la **persoana I.** Folosirea **timpului prezent** poate evidenţia: un *eu al solitudinii* (confesiunea subiectivităţii); *prezentul descriptiv* (al observaţiei poetice - în pasteluri); *prezentul etern* (gnomic, al meditaţiei) etc.

Atunci când intervine o mişcare de dilatare a eului care vorbeşte în numele unei colectivităţi, identificăm un *eu general*. Acesta poate fi o *mască istorică* sau *mitologică*.

Categorii gramaticale ale lirismului – pronumele

Se vorbeşte despre o formă a *eului liric* şi aceasta ar fi *tipică* şi *generală*. Toate *formele pronominale* pot avea valoare stilistică în creaţiile literare.

---

[1] idem, *Vocile lirice ale "Luceafărului"*, în *Teme 1*, Bucureşti, Editura "Cartea Românească", 1971

Pronumele la persoana I singular – disociază un ***eu individual*** (nu se confundă cu eul empiric[1]).

Ex.: Pajul Cupidon din poemul *Luceafărul,* de Mihai Eminescu.

Pronumele la persoana a II-a singular se foloseşte când scriitorul a vrut să dea cuvântul unui ***eu general.*** Constă într-o mişcare de dilatare a eului care îl face apt a vorbi cu glasul întregii omeniri.

Acel **tu** căruia i se adresează poetul, reprezintă şi **pe eu** şi **pe el,** şi **pe noi, pe voi, pe ei.**

Este un mod nedeterminat de a se exprima care adăposteşte în vagul lui întreaga umanitate.

Ex.:

„Privitor ca la teatru
Tu în lume să **te**-nchipui...
Joace unul şi pe patru,
Totuşi **tu** ghici-vei chipu-i,
Şi de plânge, de se ceartă,
Tu în colţ petreci în tine..." (Mihai Eminescu, *Glossă)*

Persoana I plural are trei accepţiuni felurite ale pronumelui **noi.** Acesta indică:

- un *eu general* (este o entitate metafizică[2] impersonală) – exprimă conştiinţa întregii umanităţi:
- un *eu colectiv* (este o realitate istorică şi determinată) – exprimă o parte a conştiinţei istorice:
  „Iară **noi, noi**, epigonii... (Mihai Eminescu, *Epigonii*)
  „De la Turnu-n Dorohoi...
  Şi s-aşază pe la **noi.**" (Mihai Eminescu, *Doina)*
- *colectivul dual.*
  Ex: perechea îndrăgostiţilor din creaţiile *Povestea codrului, „Sara pe deal", „Floare-albastră,* de Mihai Eminescu.

În unele creaţii lirice se regăsesc *toate categoriile gramaticale ale persoanei,* dar de fiecare dată imprimă *altă atitudine eului poetic,*

---

[1] *empiric* – bazat numai pe experienţă

[2] *metafizică* – parte a filosofiei având drept obiect cunoaşterea absolută, studierea fenomenelor care nu pot fi percepute cu simţurile noastre, care depăşesc cadrul experienţei

obţinând efecte impresionante ale lirismului. Constă în combinarea formei individuale a eului cu forma lui generală.

Ex.: *Sara pe deal, Lasă-ţi lumea, Scrioarea I,* de Mihai Eminescu.

FABULAŢIE

(< fr. *fabulation*, „născocire" „ficţiune narativă")

Figură de compoziţie care constă în *a imagina* personaje şi întâmplări fictive, pentru a le sugera pe cele reale. ***Fabulaţia*** conţine *personificări* şi se aseamănă cu *fabula*, dar se deosebeşte de *personificare*, ca figură, întrucât aceasta din urmă nu substituie unei persoane reale un lucru însufleţit, iar în *fabulă* se personifică de obicei animale; mai rar anumite obiecte legate de viaţa omului, în vederea unei concluzii moralizatoare. Fabulaţia e mai puţin narativă, şi mai mult descriptivă, plasticizând în genere idei abstracte.

FICŢIUNE

(< lat. *fictio*, „închipuire" , „născocire") – în sens restrâns, creaţie care prezintă fapte, personaje etc. imaginare.

Ficţiunile constituie „ansamblurile de reprezentări care au calitatea de a se abate de la structurile lumii reale, alcătuindu-se pe plan mental şi textual în configuraţii alternative la realitate."(Gabriela Duda)

Ficţiunea nu este limitată, nu se suprapune peste bogăţia existentului, graniţele şi configuraţia ei sunt fluctuante şi face ca în marginea / în prelungirea lumii reale să se instaleze alte lumi, ale căror caracteristici se deosebesc, dar le şi amintesc pe cele ale realităţii. E vorba de *lumea artei.*

Artistul nu copiază realitatea niciodată. În literatură, *ficţiunea* preia, într-un grad mai mare sau mai restrâns, elemente din realitate.

Formele de transfigurare a realităţii, prin intermediul ficţiunii, sunt variate, în raport cu natura imaginii literare. În basme şi în povestirile ştiinţifico-fantastice, unde realitatea este transfigurată în forme fabuloase, în mod necesar *ficţiunea* intervine într-o proporţie mai mare decât în alte naraţiuni. Într-un reportaj literar, al cărui specific stă în prezentarea, cât mai apropiată de datele şi dimensiunile reale, a unor aspecte sau fapte, cunoscute direct şi comunicate imediat de scriitor, ficţiunea acţionează mai puţin.

FIGURI DE STIL

Figurile de stil sunt numite şi *procedee de figuraţie* sau *procedee figurative*. Ele alcătuiesc *sintaxa poetică* şi sunt folosite în scopul sporirii expresivităţii unei comunicări. Figurile de stil mai des întâlnite sunt: *antiteza, imprecaţia, interogaţia retorică, inversiunea, invocaţia retorică, paralelismul sintactic, repetiţia* etc.

FONDUL OPEREI LITERARE

Este numit şi *miez, nucleu lăuntric, centru germinativ* etc.

FORMA OPEREI LITERARE

Într-o accepţie generală, *forma* o constituie *organizarea expresiei proprii* acelei opere literare.

A fost identificată când cu limbajul artistic, când *cu organizarea internă, compoziţională* a operei literare. Raportul dintre conţinut şi formă trebuie privit ca legătură funcţională, în sensul că formei îi corespunde un conţinut, care nu se poate manifesta liber de o formă. Acest raport ia înfăţişări diferite, în funcţie de genul căruia aparţine opera literară.

Separarea formei de conţinut nu poate fi făcută decât cu intenţii demonstrative. Ţin de *forma operei literare*: *personajele* şi *situaţiile*. Mijloacele prin care se realizează forma sunt: *compoziţia* şi *limbajul*.

INTERTEXTUALITATE

Intertextualitatea defineşte interacţiunea diverselor relaţii din interiorul unui text.

Indică felul în care un text se integrează istoric.

Modul de realizare a intertextualităţii unei opere precizează caracteristica majoră socială şi estetică a structurii textuale. Textul devine un obiect care permite citirea *istoriei* stratificate, cu o temporalitate *limitată* pe care o interpretează într-o serie plurală de practici semnificante.

Textul are trei nivele principale:

a) *profund*, reprezentat de *scriitură* (modalitatea de a scrie, de a realiza actul scrisului). Pentru *scriitură* se folosesc şi termenii de: „stil", „artă scriitoricească", „proces stilistic", „scrisul" etc. Conceptul de *scriitură* este la limita dintre *limbă* şi *organizarea stilului*. *Scriitura* este o funcţie, un raport între creaţie şi societate, este o valoare a limbajului. *Modalităţile scriiturii* pot fi: *intenţionalitea, convenţiile,*

tonul, debitul, scopul, morala etc. *Scriitura* e determinată de istorie şi de tradiţie.

b) *intermediar*, reprezentat de intertextualitate.

c) *superficial:* cuvinte, fraze, motive etc.

INTRIGĂ

Este elementul care declanşează acţiunea într-un text narativ sau dramatic. În terminologia teatrală, *intriga* desemnează complicaţiile apărute pe tot parcursul desfăşurării subiectului.

ISTORIE LITERARĂ

1. Reprezintă dezvoltarea literaturii unui popor sau a mai multora, de la origini până în contemporaneitate, în raport cu evoluţia generală a civilizaţiei. Procesul e urmărit istoric şi critic, prin expunerea curentelor şi a direcţiilor literare, a mişcărilor de idei, a perioadelor în cadrul cărora sunt situate operele scriitorilor, în funcţie de valoarea lor literară. Judecata critică se întemeiază pe o perspectivă istorică şi comparativă. Se utilizează, de asemenea, documente bibliografice.

2. Este o *disciplină* care studiază operele literare concrete în succesiunea lor cronologică şi care însumează toate formele de cercetare ale acestei evoluţii Criticii literari analizează, explică şi valorizează operele individuale.

Termenul a apărut în sec. al XVII-lea.

Problema esenţială este a judecăţii estetice. Istoricul literar are de urmărit simultan două direcţii contrare: "evidenţiază individualitatea, o defineşte în aspectul ei unic, ireductibil, şi totodată integrează capodopera într-o serie, înfăţişează omul de geniu drept produsul unui anumit mediu şi drept reprezentantul unui anumit grup". (Lucien Goldman Lanson) De aceea, opera trebuie investigată ca *realitate estetică*, dar şi *istorică*.

La noi, G. Călinescu fundamentează ideea osmozei factorului estetic de cel istoric: "Critica şi istoria literară sunt două momente ale aceluiaşi proces. Nu poţi fi critic fără perspectivă istorică, nu poţi face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic."

Autorul *Principiilor de estetică* o împarte în:

- istoria literară propriu – zisă;
- istoria valorilor;
- istoria literară auxiliară;

– istoria literară a documentelor (cronologii, ediţii critice, izvoare).

Tot acesta dezvoltă conceptul de "critică completă", susţinut şi de G. Ibrăileanu. Pledează pentru o interpretare personală, impresionistă şi subiectivă (în măsura în care toate judecăţile critice se înscriu în această categorie) şi pentru disocierea esteticului de cultural. Nu ignoră aspectul sociologic şi istoric.

Tudor Vianu susţine idei asemănătoare, precizând: „Aşază amănuntul în ansamblul lui, cuvântul în text, pe autor în epoca sa, opera lui în totalitatea literaturii naţionale şi comparate, înţelege-o pe aceasta ca pe un rezultat al întregii activităţi spirituale a omenirii. Este principiul cel mai înalt în istoria literaturii."

Criticul literar distinge două *tipuri de istorie a literaturii*:

1. *istoria internă* – constă în „stabilirea unor filiaţii pur literare pentru a explica geneza autorilor, a operelor şi a curentelor;
2. *istoria externă*, cuprinde studiul documentelor, al factorilor extraliterari şi sociali care au intrat în geneza operei.

Istorici literari:

- G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*
- E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*
- Nicolae Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*
- Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900 – 1918*
- Tudor Vianu, *Studii de literatură universală şi comparată*
- *Eugen Simion, Scriitori români de* azi ş. a.

LIMBĂ

(< lat. *lingua*)

1. Sistem de comunicare alcătuit din sunete articulate, specific oamenilor, prin care aceştia îşi exprimă gândurile, sentimentele şi dorinţele. Adeseori se înlocuieşte cu termenii: limbaj, grai. Este sistem abstract de semne.

2. Limbajul unei comunităţi umane, istoric constituită, caracterizat prin structură gramaticală, fonetică şi lexicală proprie. Este principalul instrument al comunicării interumane. (DEX)

LIMBA LITERARĂ

Aspectul cel mai îngrijit al unei limbi, care se conformează în cel mai înalt grad tuturor normelor gramaticale fixate, folosit în scris şi în mare măsură în vorbirea oamenilor instruiţi. (*MDE*)

LIMBAJ

(limba în varianta ei funcţională – orală sau scrisă) *(limbă* + suf. *- aj,* după fr. *langage)*

Este un sistem de semne alcătuite din sunete articulate, specific oamenilor, care a apărut şi s-a dezvoltat în procesul muncii, concomitent cu gândirea, reprezentând învelişul material al acesteia. Limbajul îndeplineşte o funcţie de cunoaştere şi de comunicare interumană. Este considerat un mod de folosire a unei limbi (în special a lexicului), specific anumitor profesiuni, grupuri sociale etc., mod caracteristic de exprimare a sentimentelor şi a ideilor în cadrul limbii naţionale.
Limbajul în care semnul verbal se transformă în mod constant în simbol, prin valorificarea conotaţiilor, reprezintă *limbajul artistic*, poetic, iar cel dominat de denotaţii, şi în care semnul verbal trimite de regulă direct la referent, este cel *non-artistic.*

După Tudor Vianu, ***limbajul artistic*** este domeniul în care simbolul lingvistic devine, sub acţiunea funcţiei estetice, simbol artistic, în timp ce în *limbajul ştiinţific* sau în *limbajul uzual* acesta îşi păstrează caracterul limitat.

Gheorghe Ivănescu susţine că există în limbă cuvinte „poetice, figuri fonologice, forme, construcţii şi structuri sintactice şi prozodice prin care gramatica unei limbi se constituie într-o stilistică a operei sau a scriitorului, adică într-un alt nivel al comunicării, îndatorate expresivităţii şi motivate estetic." Totodată pune în evidenţă existenţa în limbă *a unei zone a limbajului poetic nefigurat, intermediar între limbajul figurat şi limba literară şi opus limbajului obişnuit.*

Ideea existenţei unei *zone speciale* în limbă, zonă încărcată de virtualităţi expresiv-estetice, care aşteaptă să fie puse în evidenţă în opera literară, se regăseşte şi la ceilalţi lingvişti. Astfel, Ion Coteanu, punând în discuţie *varietatea mesajelor* în *limbajul artistic,* menţionează că: "există o distincţie globală între limbajul literar artistic şi limbajele ştiinţifice. Ea pare că nu se aplică însă raportului dintre limbă şi limbajul artistic, pentru că şi limba se caracterizează prin varietate".

Tudor Vianu, definind *simbolul artistic* preciza: „oricât de mari ar fi deosebirile între artă şi limba comună, nu înseamnă că limba comună nu conţine şi simboluri artistice. Totodată arată că scriitorul fructifică superior posibilităţile limbii, astfel că „stilistica operelor literare este o prelungire a stilisticii limbii comune, după cum expresivitatea scriitorilor este o prelungire a puterii generale de expresivitate a limbii, o potenţă

mai înaltă a acesteia."

Lingvistica modernă a detaliat mai riguros, obţinând un tablou al funcţiilor limbajului. S-au stabilit şase funcţii ale limbajului: „*emotivă (expresivă)* – orientată asupra emiţătorului, *conativă*, orientată asupra destinatarului, *referenţială* – orientată spre context, *poetică* – orientată asupra mesajului, *fatică* – orientată asupra actului comunicării, *metalinguală* – orientată asupra codului însuşi."[1]

Tipuri de limbaj actual: cosmopolit, religios, argotic, didactic, al copiilor etc.

LIRISM OBIECTIV

Este un termen folosit de G. Călinescu în legătură cu poezia lui George Coşbuc, mai ales cu idilele, în care lirismul nu este direct, ci se transmite prin intermediul unor „voci", „măşti", „personaje" care monologhează sau chiar al unor mici scenete.

Lirismul obiectiv se defineşte în opoziţie cu *lirismul subiectiv*, caracteristic întregii poezii moderne.

(Vezi *Ipostazele eului liric*, pag. 391)

LITERARITATE

„Circumscrisă, cel puţin în principiu, literarităţii şi în concurenţă cu ea este *poeticitatea*. După cum s-a văzut, poezia este un criteriu al modului constitutiv al literarităţii. Poeticitatea însumează trăsăturile ce diferenţiază un text poetic în cadrul acelei mulţimi alcătuite din textele literare. Dacă literaritatea este calitatea ce conferă unui text statutul de operă literară, poeticitatea este suma însuşirilor care fac dintr-o operă literară una poetică. Aceste însuşiri sunt deopotrivă sau, mai bune zis, concomitent cele ale substanţei şi ale expresiei poetice. Fondul liric al poeziei, al celei moderne mai ales, are analogii cu ficţiunea epică şi dramatică. Aceste analogii decurg din faptul că modul liric de comunicare nu este confesiunea în sensul propriu al cuvântului, ci confesiunea unui eu care devine mărturia tuturor eurilor pe potriva celui care se comunică prin poem."[2]

---

[1] Roman Jacobson, *Lingvistică şi poetică...*, pag. 83 ş. u.
[2] Grigore Ţugui, *Interpretarea textului poetic*, pag. 65

LITERATURĂ

(< fr. *littérature*, din lat. *littera* „literă", „scriere", „scrisoare", „literatură")

1."Artă al cărei mijloc de expresie este limba (cuvântul).

2. Ansamblul producţiei literare, ansamblul scrierilor unei epoci, ţări, regiuni, diversele genuri şi categorii specializate de operele literare, scrise sau orale.

3. Ansamblul faptelor literare privite ca fenomen istoric distinct.

4. Totalitatea producţiilor scrise aparţinând unei epoci, unei naţiuni sau unui domeniu de activitate, care cuprinde opere ştiinţifice, politice, filosofice, publicistice etc." (*MDE*)

Literatura constituie o componentă esenţială a patrimoniului cultural. *Asimilează* şi *sistematizează*, prin mijlocirea cuvântului, o experienţă de cunoaştere, ca formă de manifestare a spiritului creator.

"Literatura înseamnă mai ales o activitate creatoare, iar studiul acesteia este, dacă nu o ştiinţă, cel puţin o activitate de cunoaştere şi de erudiţie."[1] Aceasta contribuie la modelarea unor orizonturi de mentalitate colectivă şi la edificarea noilor mitologii ale omului modern.

Literatura îndeplineşte mai multe ***funcţii:***

a) *estetică* (este dominantă, integratoare a celorlalte funcţii, mediatoare a lor şi strict necesară);
b) *morală;*
c) *pedagogică;*
d) *social – politică;*
e) *de cunoaştere;*
f) *catharctică* (purificatoare).

LITERATURĂ NAŢIONALĂ

Este definită ca ansamblul creaţiilor literare care exprimă spiritualitatea unei naţiuni. Literatura naţională însumează operele semnificative, valoroase ale unui popor, având caractere specifice şi care s-au consolidat în timp.

LITERATURĂ S. F. (DE ANTICIPAŢIE)

Literatura S. F (*science-fiction, ştiinţifico – fantastică)* numită şi **literatura de anticipaţie** este un tip de proză narativă care imaginează situaţii şi evenimente ireale pornind de la premise ştiinţifice. Aceste

[1] Wellek, René; Warren, Austin, *Teoria literaturii*, pag. 87

opere literare se bazează pe consecințele progresului tehnic, creând imagini ale viitorului, punându-şi personajele în situația de a înlătura constrângerile timpului şi ale spațiului.

Temele preferate ale scriitorilor sunt: invazia şi războiul intergalactic, lumile ascunse, călătoriile intergalactice, realitatea virtuală etc.

Reprezentanți:

Jules Verne, *20 000 de leghe sub mări, O călătorie spre centrul Pământului, De la Pământ la Lună, Copiii căpitanului Grand*

Stanislaw Lem, (romane) *Ciberiada, Norul lu Magellan, Solaris, Eden, Castelul înalt;* povestiri (*Jurnalele astrale, Casa roboților* etc.)

Isaac Asimov, *Roboții de pe Aurora*

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Însumează operele literare care „au izbutit să-şi prelungească însemnătatea după proba repetată a secolelor şi deceniilor, să se mențină în conştiința de cultură a oamenilor de azi." (Tudor Vianu)

METALITERATURĂ

(< fr. *méta* – element de compunere însemnând „după" sau exprimând ideea de transformare, de schimbare, folosit la formarea unor substantive şi a unor adjective)

„Discurs despre literatură; procedeele prin care literatura se referă la natura sa proprie, la specificul şi la arta sa". (Nicolae Manolescu)

MIMESIS (TEORIA IMITAȚIEI)

Conceptul de *mimesis,* încetățenit, la început, în cultura greacă, a fost aplicat la dans şi a avut înțeles, cu totul diferit de cel actual.

Comentând semnificația originară a acestui concept estetic, care însemna interpretare şi nu copiere, Wladyslaw Tatarkiewicz, în *Istoria esteticii,* consideră că *mimesis–ul* şi-a făcut probabil apariția în legătură cu cultul lui Dionysos, unde însemna mimică, şi cu dansurile rituale ale preoților.

În imnurile deliene şi la Pindar, cuvântul *mimesis* înseamnă *dans.* Dansurile timpurii, îndeosebi cele rituale, erau expresive, nu imitative. Ele exprimau mai degrabă, decât imitau sentimentele.

Este un principiu estetic de origine platoniciană şi aristotelică după care arta este o rezultantă a imitației realității. Astfel, arta a fost considerată ca *imitație*, ca „mimesis".

La Platon, mimesis-ul reprezintă o imitaţie minoră, de gradul trei, fiind o copie a copiei, o umbră a umbrelor, deoarece arta reproduce lucrurile reale, care la rândul lor sunt imitaţii imperfecte ale „ideilor". Pentru Aristotel, imitaţia constituie o formă de cunoaştere a lumii, "mai filosofică şi mai aleasă decât istoria", oglindirea firească a aspectelor esenţiale ale realităţii.

Reprezintă *punctul de echilibru, de stabilitate* în tensiunea ce se instituie între *realitate, expresia verbală* (metafora, prin extensiune, figurile de stil) şi *construcţia narativă.*

În terminologia contemporană se caută înlocuirea termenului de *mimesis – prea ambiguă – cu* acela de *diegeză* cu sensul specific de „lume reprezentată" prin/şi în text). Noţiunea de *diegeză* o acoperă parţial pe aceea de "istorie", "povestire" sau chiar de "ficţiune".

Noţiunea de *univers diegetic* poate desemna *„lumea unică închipuită de orice povestire".* Noţiunea de *istorie* pare apropiată căci, corespunzând conţinutului general al unei povestiri, ea acoperă atât universul diegetic cât şi intriga în desfăşurarea sa." (Etienne Souriau)

MIT

(< fr. *mythe,* ngr. mythos, „născocire", „poveste", „basm")

„Mitul este o povestire fabuloasă care cuprinde credinţele popoarelor (antice) despre originea universului şi a fenomenelor naturii, despre zei şi eroi legendari etc."*(DEX)*

Mitul, ca imagine artistică, reprezintă cea mai vastă întruchipare a gândirii poetice, fiind îndeobşte o povestire fabuloasă care cuprinde credinţele popoarelor (antice) despre originea universului şi a fenomenelor naturii, despre zei şi eroi legendari.

„Mitul e produs al spiritului, mitul e poveste, adică *naraţiune circumscrisă imaginarului* înţeles ca spaţiu privilegiat de manifestare a spiritului creator." (Romulus Vulcănescu, *Mitologie română)*

Timpul mitic este un concept care face referire la vremea originilor, implică deopotrivă trecutul, prezentul şi viitorul pentru că se constituie ca o structură permanentă, fiind repetabil.

G. Călinescu stabileşte în *Istoria literaturii române. Compendiu* patru **mituri fundamentale:**

1) *Traian şi Dochia* – simbolizează constituirea poporului român – mitul etnogenezei;
2) *Mioriţa* – (istoria ciobanului ce doreşte să fie îngropat lângă stână)

simbolizează existenţa pastorală a poporului român şi exprimă viziunea franciscan-panteistică a morţii la individul român – mitul pastoral;

3) *Meşterul Manole* – (povestea meşterului care îşi zideşte soţia ca să evite surparea mănăstirii construite) e mitul estetic, indicând concepţia noastră despre creaţie, ca rod al suferinţei.

4) *Zburătorul* – mitul erotic, socoteşte iubirea ca o forţă implacabilă (de neînduplecat), fără vreo participare a conştiinţei.

5) Se presupune existenţa unui al cincilea mit al *marii călătorii* sau *al marii treceri,* care e mitul medierii opoziţiei dintre viaţă şi moarte.

După conţinut, *miturile* sunt: *cosmogonice*[1]; *teogonice*[2]*; etiologice*[3].

Mituri fundamentale ale culturii (regăsite şi în literatură): mitul lui Pygmalion, mitul lui Icar, căutarea Graalului.

Motive mitice: coborârea în Infern, izgonirea din rai; fratricidul: Cain şi Abel.

Elementele structurale şi funcţionale ale mitului (după René Wellek şi Robert Penn Warren) ar fi: imaginea sau tabloul, elementul social, elementul supranatural, elementul arhietipal sau universal, reprezentarea simbolică, elementul programatic şi eschatologic[4].

Miticul adeseori face pereche cu noţiunea de *magic*[5] („atmosferă mitico – magică”[6]).

---

[1] *cosmogonia – Kosmos* („univers” + *gonos,* „origine”*)* – ramură a astronomiei care studiază evoluţia corpurilor şi fenomenelor cereşti

[2] *teogonie* (în religiile politeiste) – genealogia zeilor; ansamblul divinităţilor unui popor

[3] *etiologie* – căutarea cauzelor

[4] *escatologie* – totalitatea concepţiilor religioase referitoare la soarta finală a lumii şi a omului

[5] *magie* – totalitatea procedeelor, formulelor, gesturilor etc. prin care ar putea fi invocate forţe supranaturale spre a produce miracole; practica acestor procedee, formule

[6] *magic* – care ţine de magie; ocult, misterios, tainic; (figurat) – care apare ca o realizare minunată, ca un efect de magie; fermecător, încântător

OBIECTIVITATE

1. Însuşirea de a reda realitatea în chip nefalsificat, detaşat de impresii subiective; nepărtinitor, imparţial.

2. Ceea ce este obiectiv[1].

3. Nepărtinire, imparţialitate.

OPERĂ LITERARĂ

Este un produs lingvistic – verbal. Ni se înfăţişează ca un *corpus* de cuvinte şi de semne de punctuaţie (eventual şi spaţii albe). Ea este rezultatul, încununarea efortului creator, dar totodată şi al întregii experienţe umane a autorului.

Opera literară este "alcătuită din *textul* cu succesivele lui paliere sau niveluri configurative şi haloul care o însoţeşte, adică *mesajul ideatic* (artistic, estetic, eventual politic sau religios etc.), din *relaţiile* pe care ea le întreţine cu diferite clase de cititori, cu alte opere literare contemporane, anterioare sau posterioare ei, din ansamblul circuitelor informaţionale, în care ea este inclusă ca obiect cultural."[2]

Este o *creaţie cultă* sau *populară* care exprimă realitatea prin imagini artistice, cu ajutorul ficţiunii.

PARALITERATURĂ

Literatura de divertisment este constituită din lucrări care au drept scop să delecteze cititorul, să-i creeze gustul pentru petrecerea plăcută a timpului liber. Se mai numeşte şi **paraliteratură, literatură de consum, literatură trivială** etc. Este considerată mai puţin elaborată şi mai schematică, adresându-se unui public mai puţin pretenţios.

Aceasta cuprinde: *literatura S. F., romanul de aventuri, poliţist, sentimental, de suspans* sau *de groază* etc.

PERCEPŢIE

(< lat. *perceptio)*

Proces psihic prin care obiectele şi fenomenele din lumea obiectivă, care acţionează nemijlocit asupra organelor de simţ, sunt reflectate în totalitatea însuşirilor lor, ca un întreg unitar; imagine rezultată în urma

---

[1] *obiectiv* – care există în afara conştiinţei omeneşti şi independent de ea

[2] Gabriela Duda, *Introducere în teoria literaturii*, Editura *All*, 1998, pag. 23

acestei reflectări. Prin extensiune, semnifică facultatea de a percepe fenomenele lumii exterioare.

POETICA

Esenţa estetică a textului, generarea şi funcţionarea lumii lui semantice[1].

PROLOG

(< lat. *prologus*, fr. *prologue)*

1. Actor care, la romani, recita prologul unei piese de teatru.
2. Parte a unei piese antice de teatru care preceda intrarea corului în scenă şi în care se expunea subiectul şi se făcea apel la bunăvoinţa spectatorilor.
3. Parte introductivă a unei opere literare, dramatice sau muzicale care prezintă evenimentele premergătoare acţiunii sau elementele care îi înlesnesc înţelegerea.

Prin extensiune, poate înlocui termenii: *introducere, prefaţă.*

Incipitul denumeşte primele cuvinte, primele versuri sau partea cu care debutează o operă literară.

Începuturile pot fi de diverse tipuri:

a) *ex-abrupto* (bruşte, de pildă o replică dintr-un dialog);
b) *amânate* (uneori aflăm cum începe povestea abia la sfârşit);
c) *dezvoltate* într-un *prolog* (o secvenţă care, fără a face parte din textul propriu-zis, îl pregăteşte totuşi.)

Mulţi scriitori au apelat la această modalitate artistică.

- Nicolae Filimon, în romanul *Ciocoii vechi şi noi,* prezintă aspecte de generalitate despre asupritorii feudali
- Mihai Eminescu, în poemul *Panorama deşertăciunilor*
- Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş, în romanul *Femeia în roşu,* prezintă date despre autori
- Goethe, *Prologul în cer* la poemul *Faust* etc.

REALITATE

(< fr. *realité,* lat. *realita -atis,* germ. *Realität)*

Constituie un *principiu de referinţă* (afirmat, ignorat, negat sau distorsionat), în măsura în care închide între graniţele ei *totalitatea*

[1] *semantică* – studiul schimbărilor de sens ale cuvintelor

existenței, ce se desfășoară în fața conștiinței subiectului cunoscător, indiferent dacă acest existent este de *natură materială* (lumea fizică) sau *ideală* (lumea spirituală).

*Caracteristicile **realității*** sunt:

- este nelimitată în timp și spațiu,
- este inepuizabilă în bogăția determinărilor ei concrete,
- poate fi reală sau ideală,
- are atributul continuității.

Relațiile de corespondență dintre *realitate* și *ficțiune*[1] cuprind două **universuri:**

a) ***universul primar (existențial)*** cuprinde: o *realitate contingentă*[2] și o alta *lăuntrică.*

b) ***universul ficțional (secundar)*** cuprinde o *lume imaginară.*

În proza fantastică sau literatura SF, ***universurile secundare*** se află la mare distanță de ***universurile reale.*** În alte opere literare, ***universurile secundare*** se află în imediata vecinătate sau în prelungirea ***universurilor primare.***

SEMANTICĂ

(< fr. ***sémantique***)

Semantica (semasologia < semasia = „desemnare; *logos* = „știință") este o disciplină, parte componentă a lexicologiei[3] care se ocupă, în primul rând, cu *studiul schimbărilor de sens ale cuvintelor* în etape succesive sau în contexte diferite.

Conceptul de sens, termenul de bază cu care operează semantica, desemnează "însușirea obiectelor reflectată în mintea noastră". Prin *obiecte* înțelegem, nu numai ceva concret, ci și procese, fenomene, caracteristici etc.

În mod obișnuit, un cuvânt are mai multe sensuri. Analizat, într-un context, el are un singur sens sau înțeles lexical, pus în valoare de relațiile lui cu celelalte cuvinte.

Când unui cuvânt i se asociază mai multe sensuri, apare fenomenul de *polisemie* sau *polisemantism.* Există cuvinte cu un număr foarte mare de

---

[1] *ficțiune* – reprezentare produsă de imaginația cuiva, dar care nu corespunde realității sau nu are corespondent în realitate; plăsmuire a imaginației, născocire

[2] *contingentă* – exterioară

[3] *lexicologie*– disciplină a lingvisticii care se ocupă cu studiul lexicului

sensuri. Acest fenomen se numeşte *pletoră*. De exemplu, cuvântul *a face* are, în *DEX* peste douăzeci de sensuri.

SEMNIFICANT

(< fr. *signifiant)*

Element formal al semnului lingvistic (planul expresiei, al codului). *Forma semnificantului*, a expresiei, la *nivelul textului* o constituie propoziţiile, frazele, secvenţele de comunicare sintactică, contextul.

SEMNIFICAT

(< fr. *signifié)*

Este conţinutul semantic al semnului lingvistic.

În planul *semnificatului*, substanţa o constituie *universul real sau imaginar, istoriile reale sau fictive.* În cazul unui text poetic liric, substanţa se identifică cu sentimentele, stările sufleteşti, cu «fondul originar» al eului. Potrivit unei anumite funcţionalităţi (informative sau poetice), substanţa semnificatului este organizată într-o anumită formă.

SPECIFIC NAŢIONAL

Concept impus în literatura mai ales prin contribuţia lui G. Ibrăileanu.

Teoria asupra specificului naţional la Lucian Blaga cuprinde următoarele elementele:

- specificul etnic (forme de cultură specifice unui popor)
- elemente lingvistice (limba) – legătura dintre creaţia cultă şi populară;
- tradiţia, cu rol de continuitate;
- sentimentul naturii, mediul înconjurător;
- spiritul realist, profund uman.

STILISTICA

(< fr. *stylistique,* fr. *style* < lat. *stylus,* „condei")

Disciplină ce se ocupă cu studiul ştiinţific al stilului.

Studiază mijloacele de exprimare ale unei colectivităţi, ale unui domeniu de activitate, ale unui scriitor din punctul de vedere al conţinutului lor afectiv, al expresivităţii sau din punctul de vedere al calităţilor şi normelor lor.

Stilul fiind particularul, diferenţialul în vorbire, stilistica este ştiinţa vorbirii, adică a mobilizării momentane şi creatoare a resurselor limbajului pe două planuri: cel al vorbirii curente (stilistica lingvistică) şi

cel al vorbirii literare (stilistica literară). Între cele două domenii, al stilisticii lingvistice şi al stilisticii literare, există multiple corelaţii.

Termenul de **stilistică** este folosit cu diferite sensuri:

- *stilistica lingvistică*, care are ca obiect de studiu mijloacele lingvistice de exprimare a unei colectivităţi;
- *stilistica literară* sau *estetică* se preocupă de valorile formale ale operei literare;
- *stilistica descriptivă*, care pune accentul pe descrierea stilului;
- *stilistica expresiei* se bazează pe cercetarea mijloacelor de expresie.

Stilistica modernă, pe lângă figurile de stil şi prozodie, se preocupă de fonetică, lexicologie, semantică, morfologie, sintaxă, sub aspectul funcţiei lor artistice, şi evidenţiază puterea limbii de a exprima şi a sugera idei şi sentimente.

Stilistica textului literar (poetic) cuprinde raportul dintre *eul textului*, *eul naratorului* şi *varianta funcţională* pe-care o actualizează. Este obiectul de cercetare a stilului beletristic.

Componentele stilisticii poetice sunt:

a) *lexicul poetic* – studiază vocabularul lucrării şi modul de organizare a acestui vocabular, semnificaţiile introduse de scriitor în cuvintele utilizate de el şi combinarea acestor semnificaţii;

b) *sintaxa poetică* – analizează modul de îmbinare a cuvintelor în propoziţii, în construcţii frazeologice, avându-se în vedere semnificaţia expresivă a construcţiilor;

c) *eufonia* – secţiune a stilisticii care studiază principiile de *organizare sonoră* a limbajului.

SUBIECTIVITATE

Este lumea lăuntrică, interioară, constituţia sufletească, contemplativă, sensibilă a creatorului care se opreşte asupra sa însăşi ca interioritate.

SUGESTIE

Este o tehnică poetică opusă discursivităţii, enunţului declarativ, raţional, logic, fiind bazată pe indicarea voit fragmentară, parţială, a unor idei şi sentimente care rămân neexprimate explicit. Vagul şi indecizia au avantajul de a crea posibilitatea unor noi conexiuni, asociaţii, de a

permite lecturi multiple ale textului, mizându-se deci pe colaborarea cititorului. Mişcarea simbolistă a făcut din sugestie unul din punctele sale programatice.

TEORIA LITERATURII

Este *parte a ştiinţei literaturii care studiază trăsăturile generale ale creaţiei literare; defineşte genurile şi speciile literare, curentele şi metodele artistice, elementele şi particularităţile de stil şi de limbă, noţiuni de versificaţie* etc.

"Scopul ei major – nu numai ca disciplină de învăţământ – este ca, plecând de la decelarea acelor trăsături recurente, puse în evidenţă de istoria şi critica literară, să alcătuiască un corpus de concepte fundamentale pentru interpretarea şi evaluarea literaturii, să elaboreze modele teoretice, instrumente de lucru în analiza operei literare".[1] Termenul este sinonim cu *poetică*.

Teoria literaturii este una din modalităţile de aplicare a esteticii la un domeniu particular. Ea serveşte ca fundament teoretic *istoriei literare*.

TIP

(< fr. *type*, lat. *typus*, gr. *typos* – „model", „tip")

Reprezintă personajul care întruneşte în modul cel mai expresiv trăsăturile, caracterele esenţiale, ale indivizilor din categoria pe care o reprezintă.

Tipuri umane găsim în majoritatea operelor: tipul avarului (*Hagi Tudose*, de Barbu Delavrancea; tipul arivistului (Stănică Raţiu din romanul *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu, şi Dinu Păturică din romanul *Ciocoii vechi şi noi*, de Nicolae Filimon); tipul demagogului (Caţavencu din comedia *O scrisoare pierdută*, de I. L. Caragiale) ş. a.

TIPIC

(< fr. *typique*, lat. *typicus*)

1. Care distinge, caracterizează o persoană, un obiect, un fenomen etc., care exprimă în artă esenţa realităţii.

2. Caracterul a ceea ce este specific; (prin restrângere), totalitatea caracterelor unui fenomen artistic, ale unui personaj literar etc.

3. Care exprimă în artă esenţa realităţii.

---

[1] Gabriela Duda, *op. cit.*, pag 84

TRAMĂ

(< fr. *trame)*

1. Fir de mătase pentru urzeală sau bătătură. 2. Canavaua pe care se țes evenimentele unei opere literare. 3. (fig.) Intrigă. 4. Scenariu

TRANSCENDENT, - Ă

Care se ridică dincolo de limita sau de nivelul unui domeniu dat; care presupune un principiu exterior şi superior oricărei clase de obiecte. ♦ (În filosofia lui Kant) Care se găseşte dincolo de orice experiență posibilă, care este inaccesibil cunoaşterii bazate pe experiență, care întrece limitele realității. ♦ Care se află mai presus de inteligențe obişnuită, de lucrurile individuale, de umanitate. (DEX)

TRANSCEDENTAL, - Ă

(În filosofia lui Kant) Care se referă la formele apriorice (independent de experiență, bazat numai pe rațiune) ale cunoaşterii, care premerge experienței şi o condiționează. ♦ Care este deasupra lumii reale. (DEX)

TROPI

(< fr. *trope,* gr. *tropos,* „întorsătură")

Sunt expresii poetice care constau în folosirea cuvintelor cu alt înțeles decât acela pe care îl au în mod obişnuit, o modificare a relațiilor dintre semnificant şi semnificat. Sunt procedee de modificare a sensului fundamental al cuvântului.

Cei mai cunoscuți tropi sunt: *alegoria, antonomaza, hiperbola, litota, metafora, metonimia, personificarea, sinecdoca.*

VERIDICITATE

(< fr. *véridique,* lat. *veridicus)*

Care este (pare că este) conform cu adevărul; adevărat, real.

Aristotel spunea în *Poetica* sa că „istoricul nu se deosebeşte de poet prin aceea că unul se exprimă în proză şi altul în versuri (...), ci pentru că unul înfățişează fapte aievea, întâmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întâmpla."

Literatura prezintă fapte conforme cu realitatea, *veridice.* Numai istoria consemnează fapte *reale.*

Imaginea artistică nu surprinde fotografic realitatea, chiar dacă scriitorul porneşte de la un fapt real. Între elementele de viață, reale, şi

opera literară intervine imaginaţia, fantezia creatoare a scriitorului.

VEROSIMILUL ARTISTIC

(< it. *verosimile*, lat. *verosimilis*, „asemănător adevărului"); care pare adevărat, real, plauzibil, probabil, posibil, ceea ce se circumscrie adevărului.

Creaţia artistică este operă de ficţiune, pentru că scriitorul transfigurează (re–creează), în planul imaginaţiei, un nou univers, plecând de la realitatea concretă, în urma unui îndelung şi laborios proces de selectare. Sugerând impresia unor fapte reale, petrecute aievea, literatura este verosimilă. Acest aspect se reflectă *în relaţia ce se stabileşte între cititor şi operă*, între ceea ce receptorul crede că este adevărat şi discursul narativ. Verosimilitatea variază de la cititor la cititor, în funcţie de cultura pe care o are. Ceea ce urmăreşte scriitorul, indirect, este să găsească şi să formeze un cititor receptiv, avizat de literatură.

Noţiunea de *verosimilitate* trebuie privită în evoluţia ei istorică, atât în ceea ce priveşte întrebuinţarea, cât şi conţinutul ei.

Punctul de plecare pentru studiul *verosimilului* trebuie căutat încă din perioada clasicismului greco-latin. Un loc esenţial al esteticii clasice ocupă conceptele de *mimesis* şi *verosimilitate.* Teoreticienii clasicismului erau conştienţi de *diferenţa dintre adevărat şi verosimil.* Preferinţa lor se îndrepta spre verosimil, considerat un gen mai aproape de perfecţiune.

Personajele clasice devin adevărate modele, dobândind un anumit grad de generalizare şi de abstractizare. "Verosimilul clasic nu înseamnă, deci, fidelitate faţă de realitate sau faţă de istorie aşa cum o înţelegem noi, în general, în prezent."[1] Cele două *caracteristici fundamentale ale verosimilităţii clasice* sunt: *conformismul* (faţă de doctrină, de morală) şi *credibilitatea.*

Romanticii au reluat ca domeniu de studiu *verosimilul.*

Victor Hugo în *Prefaţă* la drama *Cromwell* (1827) critică, printre altele, regula unităţii de loc şi spaţiu limitat al desfăşurării acţiunii în tragedie. În principiu, nu este posibil ca *timpul concret al reprezentării şi durata acţiunii fictive* să coincidă.

---

[1] Guy Larroux, *Realismul, Elemente de critică, de istorie şi de poetică*, Editura Cartea Românească, 1998, pag. 25

„Astfel, la teatru, sub influenţa evenimentelor reprezentate, spectatorul, purtat de fluxul timpului ficţiunii, uită de timpul real, al orologiilor, care parcă se opreşte: această concepţie a verosimilităţii care refuză limitele duce în mod concret, pe scenă, la o nouă viziune asupra *timpului acţiunii* (care se dilată), asupra *spaţiului* (care se extinde) şi asupra *acţiunii* (care se ramifică în mai multe acţiuni secundare subordonate acţiunii principale)".[1]

Romanticii critică şi o anumită concepţie a imitaţiei.

Teatrul romantic îşi propune să redefinească chiar *ideea de natură*, şi aceasta în sensul unei *diversificări*, să surprindă omul concret (cu caracterul, cu pasiunile sale), într-un timp concret. Pe această scenă a istoriei, el trebuie să reprezinte toate trăirile umane, din toate categoriile sociale, nu numai câteva tipuri abstracte ale tragediei. Teatrul trebuie să evidenţieze tot ce ţine de fiinţa umană, atât grotescul cât şi sublimul.

Pentru programul realist, ***dimensiunea credibilităţii*** rămâne esenţială. Natura reprezentării s-a schimbat.

Creatorul realist transmite o *viziune particulară* (ce constă în acţiunea persuasivă a artistului asupra publicului, făcându-l să creadă în ceva). Romanul realist şi-a impus metodele de cercetare, iar termenul *conformitate* înseamnă a vorbi despre un raport strâns, „adevărat", cu istoria moravurilor contemporane.

VIZIUNE

(< fr. *vision)*

1. Percepţie vizuală; imagine, reprezentare. 2. Mod de a vedea, de a concepe lucrurile; concepţie, opinie. 3. Percepţie imaginară a unor lucruri nereale. 4. Ceea ce i se pare cuiva că vede ca urmare a acestei percepţii.

Viziunea artistică reprezintă punctul de vedere, unic fiecărui scriitor, din perspectiva căruia surprinde faptele – altfel decât în „viaţă".

Aceasta poate fi:

a) *externă* (din afară), când prozatorul „descrie actele perceptibile fără să le însoţească de nici o interpretare, de nici o incursiune în gândirea protagonistului;
b) *internă*, când scriitorul urmăreşte gândurile personajului.

[1] Guy Larroux, *op. cit.*, pag. 28

Scriitorul, prin opera pe care o creează, comunică „experienţa trăită", iar cititorul, la rândul lui, se implică în operă.

Prin discurs, scriitorul *comunică* şi *se comunică* fie că el narează (aflându-se în afara universului artistic), fie se ipostaziază într-un personaj (inclus universului operei). În acest fel, cititorului i se oferă informaţii *obiective* şi *subiective*, dând posibilitate scriitorului să dezvăluie felul cum percepe acesta fiinţele şi obiectele.

Fiind *înăuntru*, personajul este *subiect al enunţului*, iar scriitorul, aflat *în afară*, este *subiect al enunţării*.

În această **relaţie** dintre **autor, personaj** şi **cititor**, semnificativă este *poziţia naratorului*. Rămas în exterior, personajul este **el**, iar receptorul îl urmăreşte de la distanţă. Când personajul devine **eu**, naratorul se include în univers, iar cititorul pătrunde şi el în interiorul acestei lumi, trăind aceleaşi sentimente.

Punctul de vedere al scriitorului, precum şi modalităţile de observare şi prelucrare a materialului de viaţă sunt mai importante decât realitatea obiectivă. În acest fel, creatorul deplasează observarea faptelor trăite de la exterior spre adâncimile lor, selectând şi ordonând, într-un fel propriu, aspectele „istoriei", transfigurându-le artistic. Astfel, *discursul* devine „o confesiune" a celui ce l-a realizat, al cărui sens îl putem pătrunde mai uşor, mai greu sau deloc.

Chiar dacă scriitorul lasă impresia că se detaşează de cele scrise, el nu se poate situa în afara realităţii, căci aceasta este condiţia esenţială a unei opere trainice.

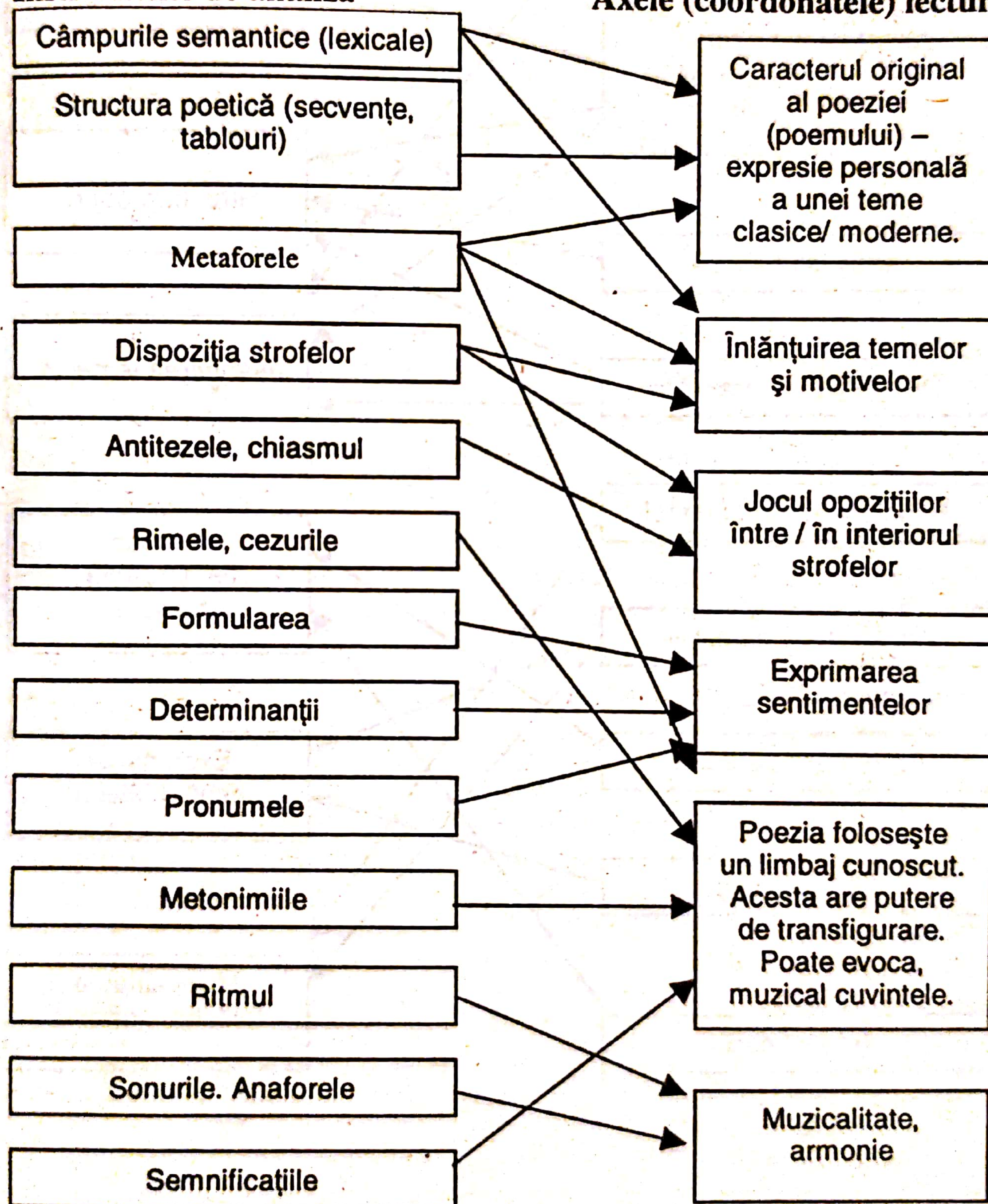
De aceea, G. Călinescu recomanda scriitorilor: „Trăieşte pe pământ, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mâine să fii al tuturor cetăţilor. Surprinde esenţa prezentului, singura prin care vei depăşi ziua de astăzi şi curiozitatea blazată a câtorva esteţi."

(Vezi Cap. III. *Moduri de expunere şi de organizare compoziţională a operei literare. Naraţiunea. Comunicarea narativă*, pag. 94)

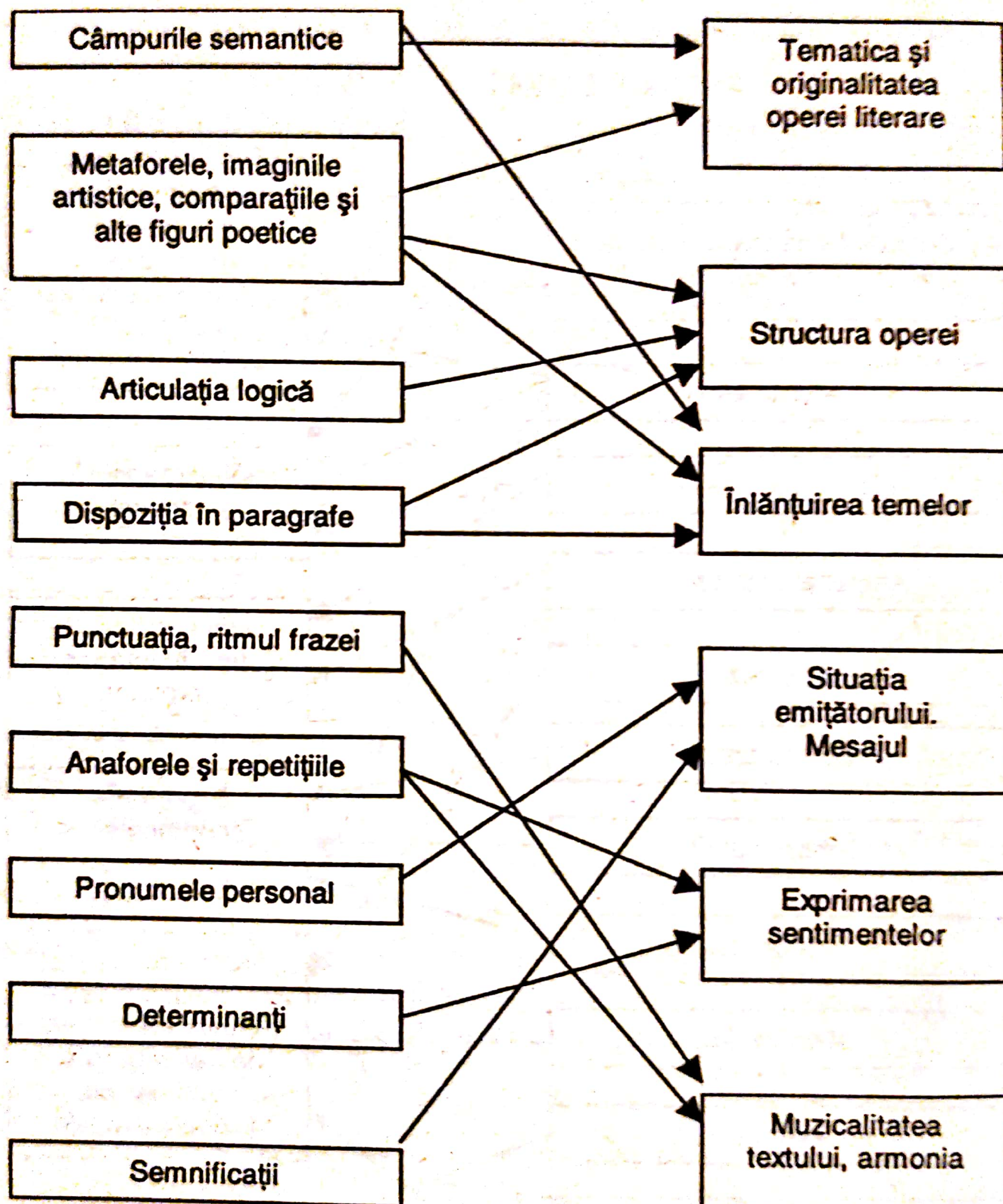
INSTRUMENTAR
ÎN ANALIZA LITERARĂ

În relaţie cu *ghiduri* consacrate diferitelor tipuri de *texte*, prezentăm *scheme utile în* analiza operei literare care arată *axele* lecturii metodice sau ale comentariilor complexe.

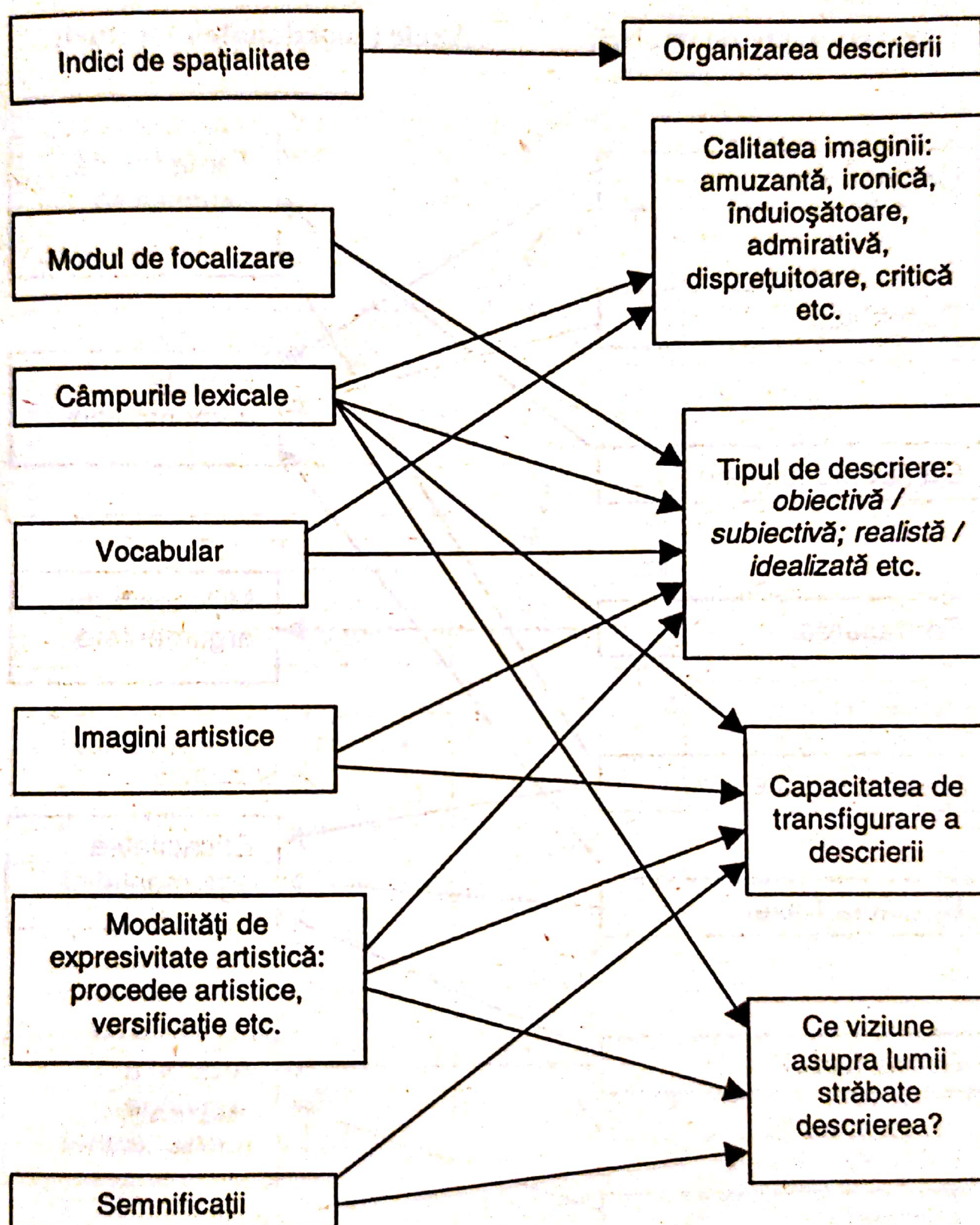
TEXTUL POETIC ÎN VERSURI



TEXTUL POETIC ÎN PROZĂ

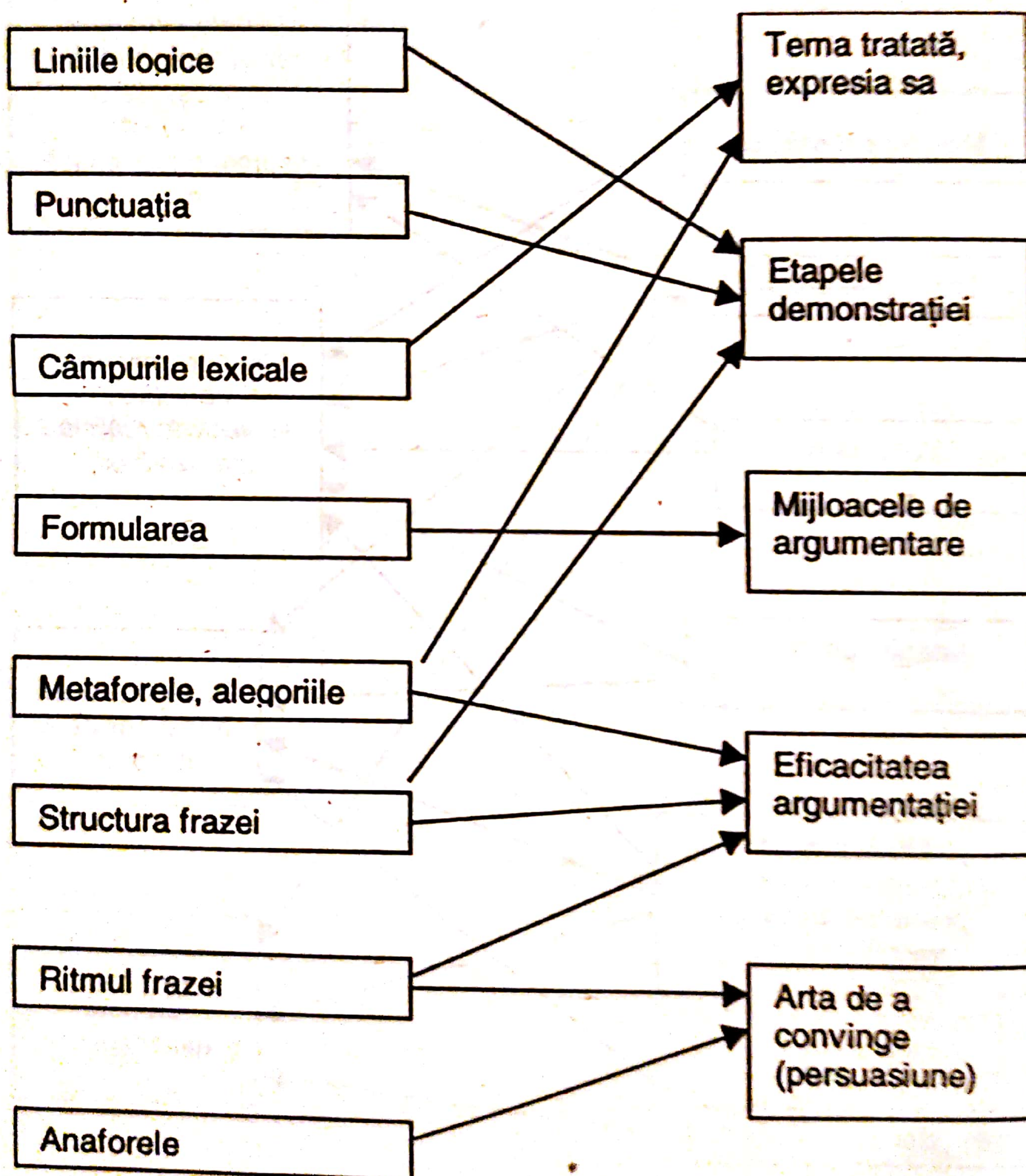


TEXTUL DESCRIPTIV

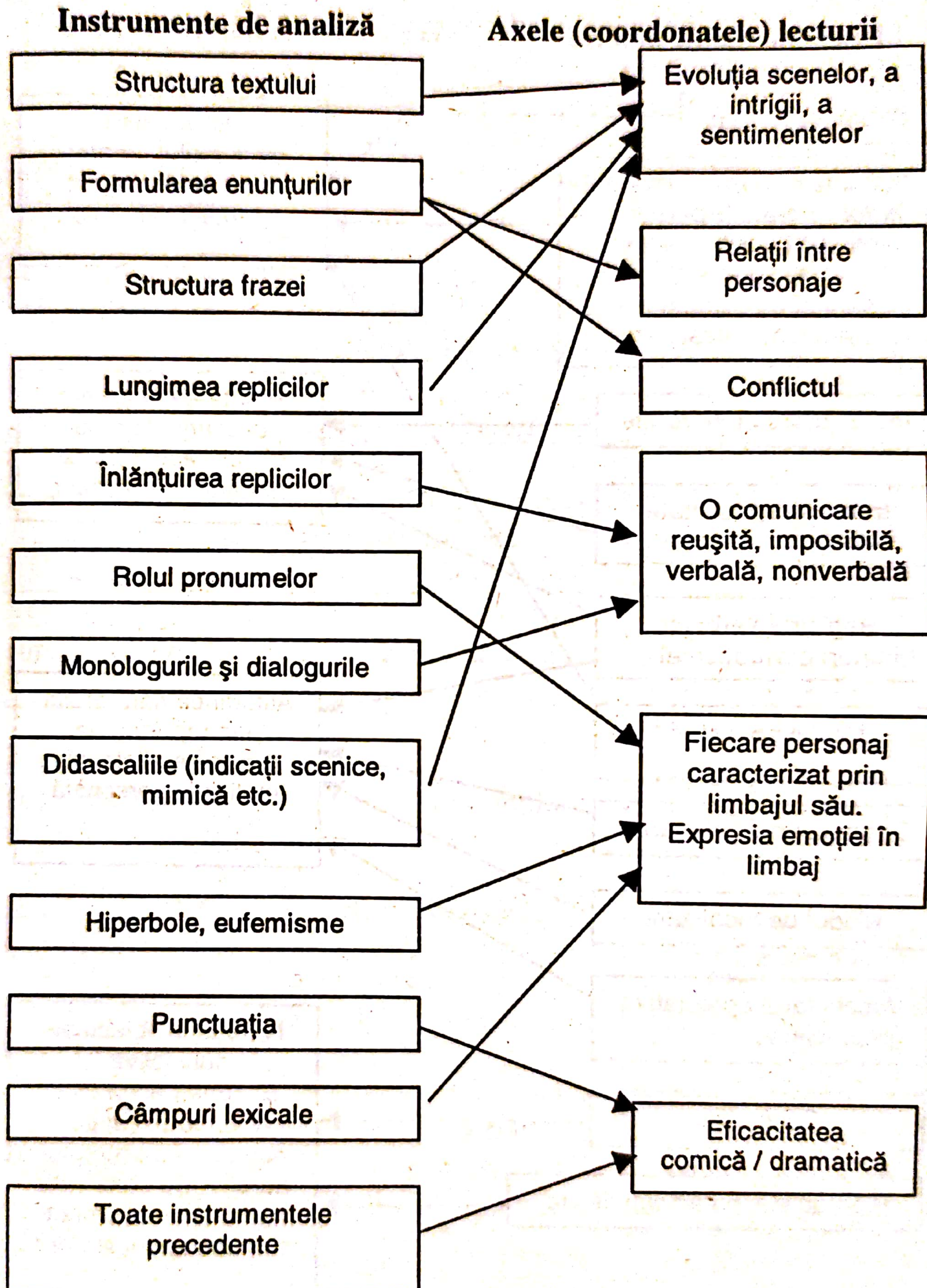


TEXTUL ARGUMENTATIV (DEMONSTRATIV)

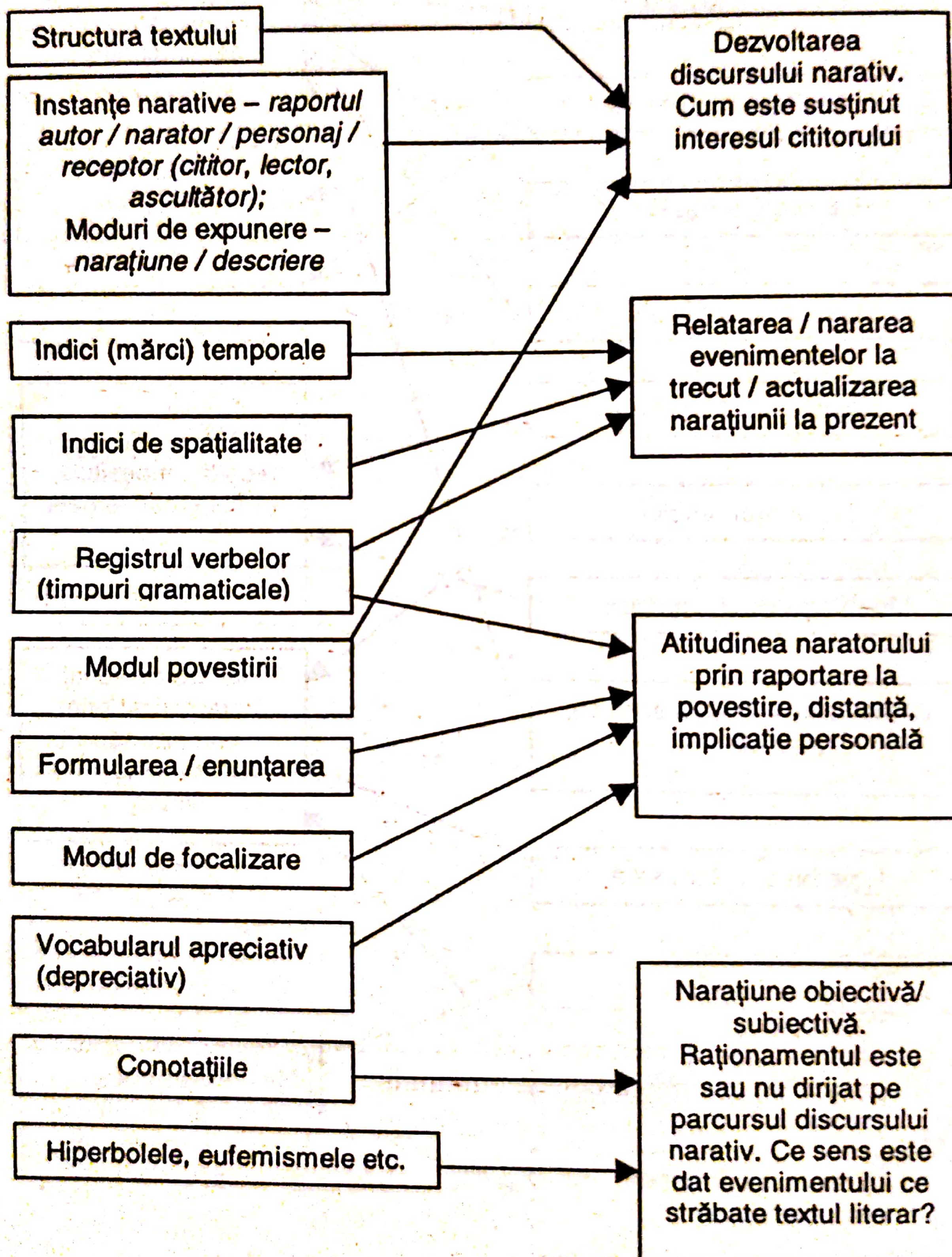
Instrumente de analiză **Axele (coordonatele) lecturii**



DIALOGUL TEATRAL

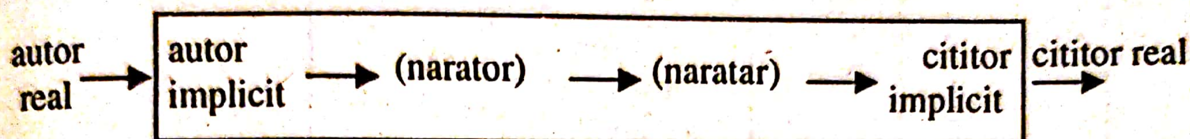


TEXTUL NARATIV



INSTANȚE NARATIVE

Situația de comunicare narativă
(Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film,* 1978)

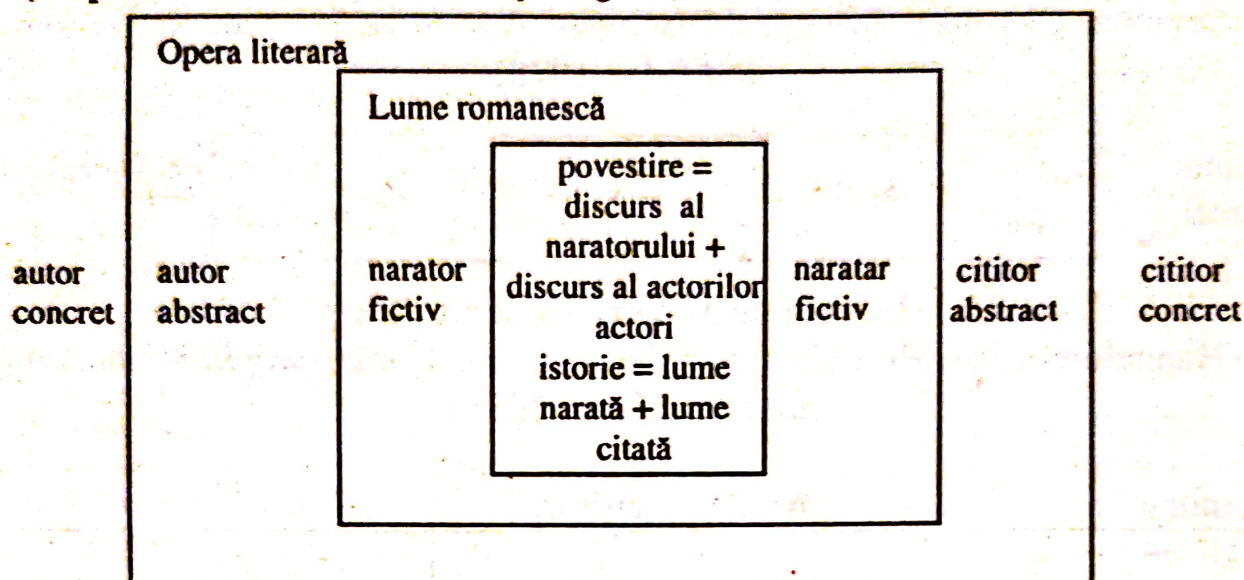


Instanțele auctorile și lectoriale
(Hannelore, Link, *Rezeptionsforschung. Einem Einführung in Methoden und Probleme,* 1976)

autor	cititor	
autor real A1	C1 cititor real	N1
(persoană empirică istorică)		nivel extratextual
autor abstract A2	C2 cititor abstract	N2 nivel intertextual situație de comunicare abstractă (normativ)
= (instanță abstractă) =		
autor implicit	cititor implicit	
autor fictiv A3 (povestitor, locutor)	C3 cititor fictiv (personaj fictiv = figură în text) cititor explicit	N3 situație de comunicare fictivă
autor explicit		
multe situații de comunicare în cadrul lumii reprezentate (convorbiri, adresări) – plus toate celelalte evenimente ale fabulei		N4 „lume în text”

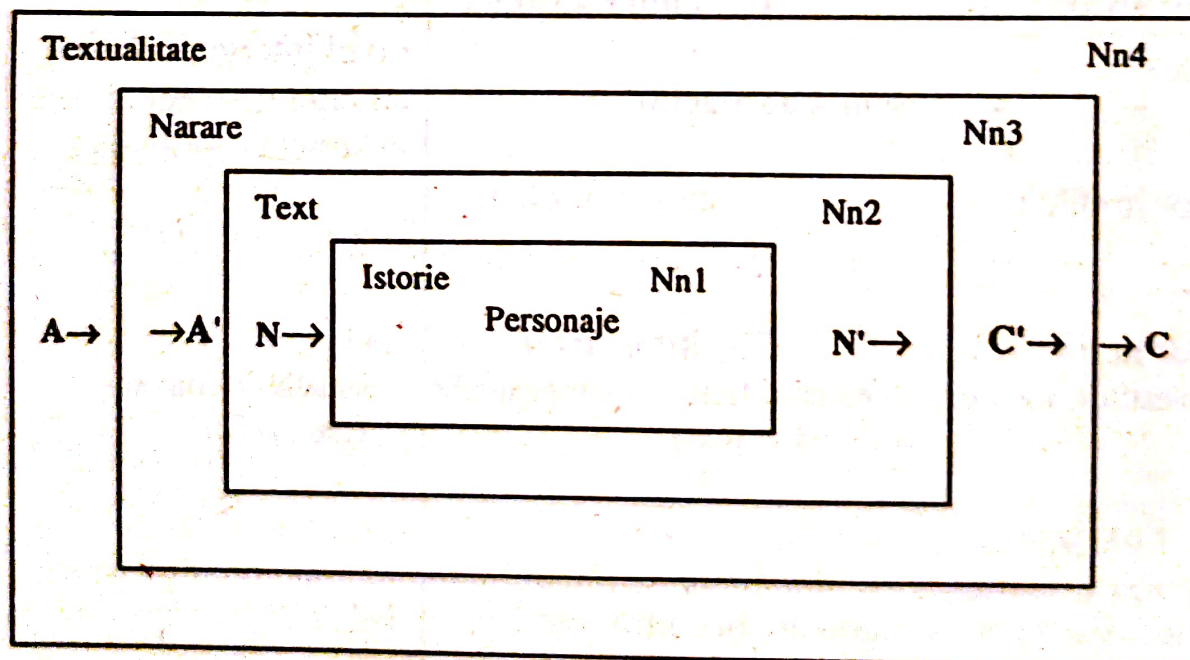
Instanțele textului narativ literar

(Jaap Lintvelt, *Incercare de tipologie narativă. Punctul de vedere,* 1994)



Niveluri narative, lumi narative

(Patrich O'Neill, *Fiction of Discourse: Reading Narrative Theory,* 1994)



A = autor real
A' = autor abstract (implicit)

N = narator
N' = naratar (destinatar, ascultător)

Nn = nivel narativ
C = cititor real
C' = cititor abstract (implicit)

INDEX

D

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Adam, Jean-Michel; Revez, Françoise, *Analiza povestirii* (tr. Sorin Pârvu), Editura *Institutul European*, 1999
Andrău, Ioan, *Elemente de teorie literară pentru elevi*, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1986
Andrei, Mihai; Ghiţă, Iulian, *Limba română. Fonetică, Lexicologie, Gramatică, Stil şi Compoziţie, Exerciţii*, E. D. P., Bucureşti, 1983
Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, Bucureşti, Editura „Minerva", 1976
Boileau, *Artă poetică*, Bucureşti, ESPLA, 1957
Bremond, Claude, *Logica povestirii*, Editura „Univers", Bucureşti, 1981
Bulgăr, Gh., *Trei scriitori clasici. Mihail Sadoveanu. Tudor Arghezi. Mircea Eliade*, Editura „Saeculum", Editura „Vestala", Bucureşti, 1998
Călin, Vera, *Romantismul*, Bucureşti, Editura „Univers", 1975
Călinescu, G., *Estetica basmului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963
Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura „Polirom", Iaşi, 1998
Cosma, Anton, *Romanul românesc contemporan*, Editura „Eminescu", 1988
Costi, Maria, *Principiile comunicării literare*, Editura „Univers", Bucureşti, 1981
Coteanu, Ion, *Gramtică. Stilistică. Compoziţie*, Editura „Fundaţiei "România de mâine", Bucureşti, 1997
Coteanu, Ion, *Stilistica funcţională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, Bucureşti, 1973
Coteanu, Ion, *Semantică şi semiotică*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981
Crişan, Constantin, *Sinteze de literatura română*, E.D.P., Bucureşti, 1981
Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, Editura „Minerva", 1978
Cruceru C., *Dialog şi stil oral în proza românească actuală*, Editura „Minerva", Bucureşti, 1985
Duda, Gabriela, *Introducere în teoria literaturii*, Editura *All*, 1998
Doležel, Lubomír, *Poetica occidentală. Morfologia narativă germană*, Editura „Univers", Bucureşti, 1998
Dragomirescu, Gh. N., *Dicţionarul figurilor de stil*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1995
Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Bucureşti, Editura „Univers", 1991
Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Editura „Univers", 1978

Eminescu, Mihai, *Publicistică. Referiri istorice şi istoriografice*, Editura "Cartea moldovenească", Chişinău, 1990

Fierăscu, C.; Ghiţă, Gh., *Mic dicţionar de terminologie literară*, Editura „Ion Creangă", Bucureşti, 1979

Funeriu, I, *Versificaţia românească*, Editura „Facla", Timişoara, 1980

Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului românesc interbelic*, Editura „Libra", Bucureşti, 1998

Graur, Al., *Tendinţele actuale ale limbii române*, Editura Ştiinţifică, 1970

Hăulică, Cristina, *Textul ca intertextualitate*, Editura „Eminescu", Bucureşti, 1981

Grupul µ, *Retorica poeziei*, Editura „Univers", Bucureşti, 1997

Hocke, Gustav René, *Manierismul în literatură*, Editura „Univers", 1977

Hoffmann, Werner, *Fundamentele artei moderne* (vol. I, II), Editura „Meridiane", Bucureşti, 1977

Hrabák, Josef, *Introducere în teoria versificaţiei*, Editura „Univers", Bucureşti, 1983

Ibrăileanu, G., *Studii literare. Numele proprii în opera lui Caragiale*, Editura „Albatros", Bucureşti, 1976

Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române. Introducere*, Bucureşti, 1977

Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iaşi, 1999

Ivaşcu, George, *Istoria literaturii române*, [vol. I], Editura Ştiinţifică, 1969

Roman Jacobson, *Lingvistică şi poetică, Aprecieri retrospective şi consideraţii de perspectivă*, în *Probleme de stilistică*, Culegere de articole, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964

Larroux, Guy, *Realismul. Elemente de critică, de istorie şi de poetică*, Editura Cartea Românească, 1998

Linvelt, Jaap, *Incercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie şi analiză*, Editura „Univers", 1994

Mancaş, Mihaela, *Stilul indirect liber în literatură*, E.D.P., 1972

Nicolae Manolescu, *Vocile lirice ale "Luceafărului"*, în *Teme 1*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, II, III, Editura „Minerva", Bucureşti, 1980

Marino, Adrian, *Critica ideilor literare*, Editura „Dacia", Cluj, 1974

Marino, Adrian, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Editura „Eminescu", 1973

Matei, Dumitru, *Noţiuni de teorie a literaturii*, Editura *ALL*, 1996

Munteanu Ştefan, *Stil şi expresivitate poetică*, Editura Ştiinţifică, 1972

Nasta, Mihail; Alexandrescu, Sorin, *Poetică şi stilistică... Prolegomene şi antologie*, Editura „Univers", Bucureşti, 1972
Papadima, Liviu, *Literatură şi comunicare. Relaţia autor – cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Editura „Polirom", Iaşi, 1999
Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existenţă*, [vol. I, II], Editura „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1977
Pease Allan, *Limbajul trupului*, Editura „Polimark", Bucureşti, 1999
Petraş, Irina, *Teoria literaturii*, E. D. P., Bucureşti,1996
Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, „Editura „Paralela 45", Piteşti, 1998
Plett, Heinrich F., *Ştiinţa textului şi analiza de text*, Editura „Univers", Bucureşti, 1983
Propp, Vladimir, *Morfologia basmului*, Editura „Univers", 1970
Rusu, Liviu, *Estetica poeziei*, E. D. P., Bucureşti, 1969
Vladimir Streinu, *Introducere* la *Literatura română contemporană. Antologie*, Bucureşti, Editura Dacia, 1943
Şerban, Sergiu, *Literatura în gimnaziu*, rev. "Convorbiri didactice", Bacău, 1996
Todorov, Tzvetan, *Teorii ale simbolului. Literatură şi semnificaţie. Introducere în literatura fantastică*, Editura „Univers", 1973
Tomaşevski, Boris, *Teoria literaturii. Poetica*, Editura „Univers", Bucureşti, 1973
Ţugui, Grigore, *Interpretarea textului poetic*, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 1997
Ubersfeld, Anne, *Termenii cheie ai analizei* teatrului (traducere de Georgeta Loghin), Editura *Institutul European*,1999
Marian, Vasile, *Noţiuni de teoria literaturii pentru învăţământul preuniversitar*, Editura „Vestala", 1996
Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura „Eminescu", Bucureşti, 1973
Vianu, Tudor, *Probleme de stil şi artă literară*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955
Vianu, Tudor, *Scriitori clasici români*, Editura "Albatros", Bucureşti, 1998
Vlad, Ion, *Lectura, un eveniment al cunoaşterii*, Editura "Eminescu", Bucureşti, 1977
Voica, Adrian, *Etape în afirmarea sonetului românesc*, Editura Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 1996
Wellek, René; Warren, Austin, *Teoria literaturii*, Studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, ELU, Bucureşti, 1967
*** *Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei, Bucureşti, 1976

/02000

Alte lucrări apărute:

Elena Boboc, *Teste de limba şi literatura română,* Editura „Agora", Iaşi, 1992

Elena Boboc, *101 teste de limba şi literararatura română,* Iaşi, Editura „Polirom", 1966

Elena Boboc, Cezar Zaharia, *Antologie de texte literare pentru clasa a VIII-a,* Editura „Porţile Orientului", Iaşi, 2000

Elena Boboc, Ovidiu Pricop, *Antologie de lucrări ştiinţifice,* Editura „TipoMoldova", Iaşi, 2000

Elena Boboc, Dorina Apetrei, *Repere teoretice şi aplicative în interpretarea textului literar*, Editura „Spiru Haret", Iaşi, 2001

Elena Boboc, Mariana Rusu, *Dicţionar de antonime,* Editura AS'S, Iaşi, 2001

Elena Boboc, Mariana Rusu, *Dicţionar de omonime. Cuvinte polisemantice,* Editura AS'S, Iaşi, 2001

„Puternicul Dumnezeu, cinstite şi iubite cetitorule, să-ţi dăruiască, după aceste cumplite vremi anilor noştri, cândva şi mai slobode veacuri, întru care pre lângă alte trebi, să aibi vreme şi cu cetitul cărţilor a face iscusită zăbavă, că nu iaste altă şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viaţa omului zăbavă, decât cetitul cărţilor...”

(Miron Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei...*)

Editura „PETRODAVA”

Iaşi

ISBN – 973 – 85905 – 1 – 5